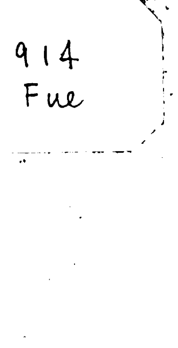
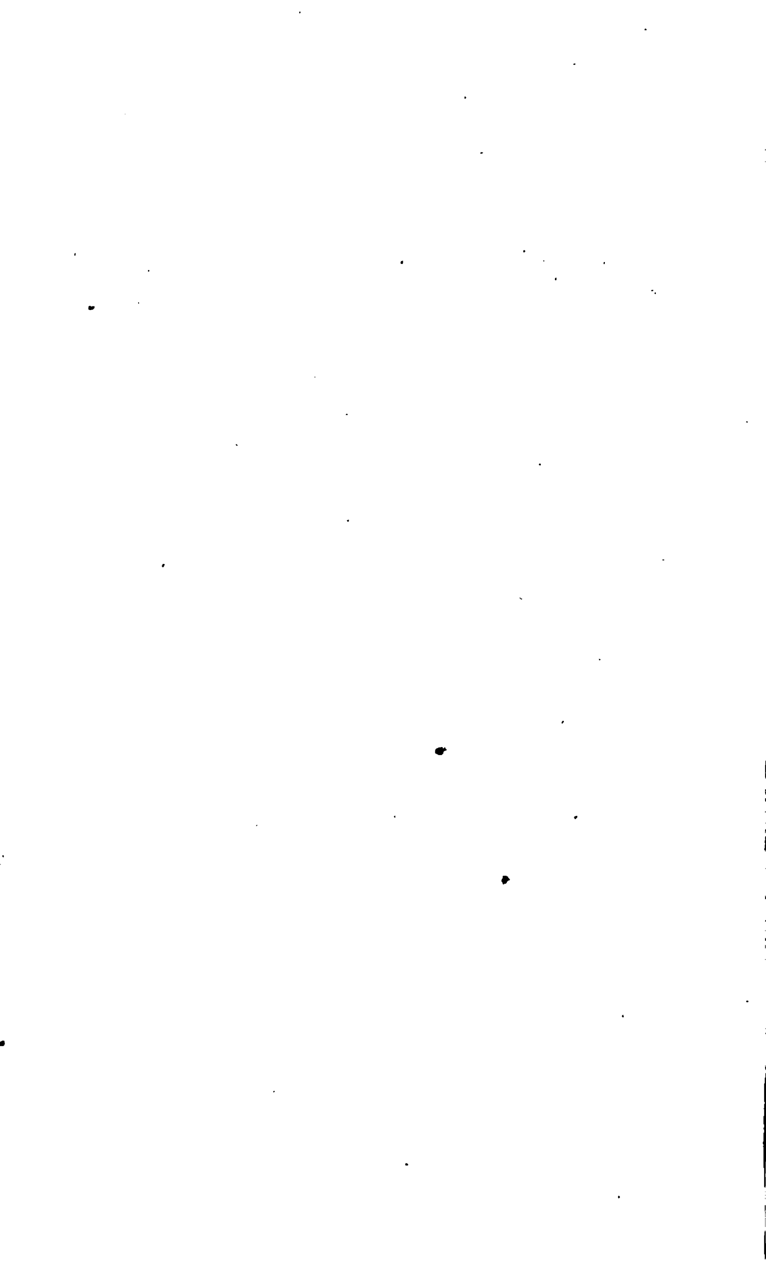




914
Fue





Hans Rudolf Füßlins

kritisches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen, aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen Kunstcharakter erwerben wollen.

Zweyter Theil.

Die Lombardische und Bolognesische Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1800.


ASHMOLEAN
OXFORD
MUSEUM
APR 1946

Die
Lombardische und Bolognesische
Schule.





CORREGGIO.

Die Lombardische und Bologne'sische Schule.

Durch die ausserordentlichen Talente, und durch das tieffsinnige Forschen und Bemühen des Leonards da Vinci, des Michael Angelo und Rafaels, hatte die Kunst bereits am Ende des zweyten Jahrzehends im sechszehnten Jahrhundert, in ihren drey wesentlichsten Theilen, nämlich in der Größe und Richtigkeit der Zeichnung, in der bedeutenden Erfindung und Anordnung der

Gegenstände, und in der Wahrheit und Bestimmtheit des Ausdruckes der Charaktere und Leidenschaften, einen so hohen Grad erreicht, daß es seither in keinem dieser Theile hat höher gebracht, ja in der Folge nicht einmal auf diesem Punkt hat erhalten werden können.

Da diese großen Männer fühlten, daß die obbenannten drey Theile der Kunst eigentlich ganz allein dasjenige ausmachen, was in solcher hauptsächlich den Verstand berührt; daß die übrigen Theile, die vorzüglich auf die Sinne wirken, dem wahren Zweck der Kunst gemäß, jenen nachgehen müssen, und daß das Studium derselben die meisten Schwierigkeiten zu überwinden habe, so war es ihnen in Rücksicht auf die Kürze der Zeit, in welcher sie wirkten, unmöglich, die vorzüglich nur auf die Sinne wirkenden Kunsttheile, mit gleicher Anstrengung des Geistes und der Sinne, wie die erstbemeldten Haupttheile, zu erforschen und zu bearbeiten. Groß genug also, den Weg zum edelsten und schwersten in der Kunst gebahnt, und es auf solchem in einer Zeit von 40. Jahren auf einen Grad der Vollkommenheit gebracht zu haben, der zum Theil bisher

noch unerreichbar geblieben ist, überliessen sie es andern talentvollen Männern, in den wesentlichen Theilen der Kunst einen gleich hohen Grad zu erreichen, solche mit den erstern zu vereinigen, und ein Ganzes zusammenzubringen, welches auf den Verstand und die Sinne gleich angenehm wirken möge.

Wenn ein Gemählde auf den Verstand und auf die Sinne gleich angenehm wirken soll, so muß in solchem das Sinnreiche der Erfindung und der Anordnung, die Größe und Richtigkeit der Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdruck der Charaktere, mit einer glücklichen Wahl und Anwendung des Lichtes und Schattens, mit einer auf optische Grundsätze gebauten Kenntniß und Wirkungen der Lichtstralen und der Luft, auf die Farben und das Auge, und mit einer, den Bestandtheilen der Körper analogen, nicht ängstlich und mühsam scheinenden, sondern leichten, geschmolznen und fliessenden Behandlungsart des Pinsels verbunden werden.

Wer aber nur einigermaassen mit den ungemeinen Schwierigkeiten bekannt ist, die ein auch talentvoller Mann zu überwinden hat, um es nur in einigen dieser Kunsttheile auf einen be-

trächtlichen Grad der Höhe zu bringen, der wird leicht einsehen können, daß die menschlichen Geisteskräfte zu beschränkt, und die gewöhnliche Lebenszeit zu kurz sey, als daß einer allein alle diese Theile mit gleicher Anstrengung durchstudieren, und in gleichen Verhältnissen zu einem hohen Grad der Vollkommenheit bringen könne. Es hat ferner die Organisation, das Temperament und die Erziehung so viel Einfluß auf das, was wir Kunsttalent und Kunstgefühl nennen, daß wir bey der Betrachtung der Werke der beßten Mahler aller Schulen, nach Ueberlesung ihrer Biographien, bemerken können, daß hauptsächlich die physische Beschaffenheit des Künstlers seinen vorzüglichen Hang zu einem oder dem andern Haupttheil der Kunst, schon gleich beym Anfange seiner Laufbahn, bestimmt habe; und daß nur zufällige Umstände bisweilen eine merkbare Modification dieses allgemeinen Satzes verursachet haben.

Man darf nur die vornehmsten Werke des Michael Angelo, des Rafaels, des Domenichins, Guido, Poussins, Correggio u. s. f. mit Rücksicht auf ihre Biographien

genau untersuchen, so wird man in den allermeisten derselben deutliche Spuren ihrer Temperamente finden, und wohl bemerken können, daß diese sie eigentlich zur vorzüglichen Bearbeitung einer oder der andern Haupttheile der Kunst geführt haben; und daß diese vortreflichen Männer, den Grad der Größe, den wir in ihren Werken in jenen Kunsttheilen bewundern, zu denen sie ihr natürlicher Hang vorzugsweise hinzog, nie erreicht haben würden, wenn sie ihre Geisteskräfte mit gleicher Anstrengung auf alle Theile der Mahlerey verwendet hätten.

Freylich würde ein historisches Gemählde, welches mit Rafaelischer Erfindung, Anordnung, Zeichnung und charakteristischem Ausdrucke, mit Tizians fleischscheinenden Farben, und mit Correggio's zauberischem Helldunkel, harmoniösen Erhebungen und Vertiefungen, mit seinem markigten Auftrag, und fliessend leichten Behandlung des Pinsels, ausgeführt wäre, das schönste Ganze seyn, was sich eine lebhafte Einbildungskraft denken könnte. Da aber das mahlerische Schöne in der ganzen Natur nur theilweise gefunden wird, und auch dann nur relativ schön

ist, so scheint mir die Zusammenbringung und ungezwungene Vereinigung so manigfaltiger Schönheiten weit über den Kräften der menschlichen Natur zu seyn; und daher sind auch nach meinem Erachten jene Mahler, die ihr vorzüglichstes Studium hauptsächlich auf einen oder zwey Haupttheile der Kunst gewendet haben, in solchen Theilen zu der Größe gelanget, die wir noch an ihnen bewundern. Rafael, Correggio und Tizian können uns hierin vorzüglich zu Beyspielen dienen; und wenn einige wenige geschickte Männer es unternommen haben, (wie es die Carracci unternahmen, und Mengs in neuern Zeiten auch den Versuch machte), die Hauptkunsteigenschaften obbenannter drey großen Mahler zu vereinigen, so war es ihnen dennoch unmöglich, ein Werk zusammen zu bringen, worin jede dieser Haupteigenschaften in gleichem Grad von Größe und Originalität bemerkt werden könnte.

Ich habe Anfangs schon gesagt, daß die Stifter der Florentinischen und Römischen Schule am Ende des zweyten Jahrzehends im XVI. Jahrhundert, die zeichnenden und bedeutenden

Theile der Kunst auf den höchsten Grad gebracht haben. Zu dieser Zeit fieng auch Tizian an, an der Vervollkommnung der Färbung zu arbeiten. Um also alle Haupttheile der Mahlerey, gegen der ersten Hälfte besagten Jahrhunderts, auf einen gleich hohen Grad der Vollkommenheit gebracht zu sehen, war noch erforderlich, die Beleuchtung der Gegenstände, oder die Wissenschaft, Licht und Schatten auf eine, die Gegenstände stufenweise erhebende oder vertiefende Art, dergestalt anzuwenden, und auf bestimmte Grundsätze zu bringen, daß das Auge mittelst mannigfaltig angebrachten Mittellichtern, Halbschatten und Reflexen, ohne auf gar zu grelles Licht, oder auf gar zu schwarze Schatten zu stoßen, gleichsam auf lauter Ruhepunkten, der Erhobenheit, Ründung und Vertiefung der Gegenstände, mit sanftem und angenehmem Gefühl möge nachfolgen können; worin eigentlich die so gefällige Zauberey des Helldunkels, und die Harmonie des Ganzen, in einem Gemählde bestehet, die den Stiftern der Römischen und Florentinischen Schulen noch größtentheils unbekannt war.

Diese wichtige Kunsteigenschaft, mit einer

dazu erforderlichen, fliessenden und leichten Behandlungsart, in die damals aufgeblühte Kunst zu bringen, und solche dadurch ganz zu vervollkommnen, war dem Correggio vorbehalten; einem Manne, dessen Genie jenem des Rafaels an Größe und Originalität gleich war; und nur ein so originelles Genie konnte fähig seyn, diese, vor ihm noch unbearbeiteten Theile der Mahlerey, in einer sehr kurzen Zeit, auf einen so hohen Grad der Vollkommenheit zu treiben, wie man sie in seinen Werken bewundern muß; um so mehr, da er seiner Einbildungskraft durch keine Betrachtung früherer Werke dieser Art Nahrung geben konnte, sondern sich lediglich an die Untersuchung der Natur halten mußte; da hingegen dem Michael Angelo und Rafael das Studium der Zeichnung und des bedeutenden Ausdruckes, durch die Betrachtung der Antiken, ungleich mehr erleichtert ward.

Während der Lebenszeit dieses großen Mannes war also das Wachsthum der Kunst in allen ihren Hauptzweigen vollendet. Michael Angelo hatte die Großheit des Styls in der Zeichnung, Rafael die bedeutende Erfindung

und den wahren Ausdruck, Correggio die Harmonie des Ganzen, und Tizian die Wahrheit in der Farbe, gleichsam erschaffen; und nun konnten die Nachfolger in jedem dieser Kunsttheile, nach Beyspielen und schon festgesezten Grundsäzen fortarbeiten. Es war daher in dieser Rücksicht zu erwarten, daß, nach diesen Häuptern der Kunst, Gemählde erscheinen würden, die durch die Vereinigung obberührter Eigenschaften, alles was bisher nur theilweise Großes geleistet worden, an Vollkommenheit übertreffen müßten. Die Carracci machten auch zuerst den rühmlichen Versuch, dieses Ziel zu erreichen; allein, ihr zwar unstreitig großes Kunsttalent bestand mehr in einer feinen Empfänglichkeit für das nun schon zu Stande gebrachte Schöne, als in originellem und erfinderischem Genie; und da die Haupttheile der Kunst nun schon zur möglichsten Höhe gebracht waren, blieb ihnen in jedem derselben nur die Nachahmung übrig, bey welcher der originelle Geist des Nachgeahmten niemals ganz, oder doch nur höchst selten, und gleichsam wie zufällig erreicht werden kann. Daher haben die besten Mahler der Lombardischen Schule, nach

dem Ableben des Correggio, zwar Werke ge- liefert, die in allen Theilen der Kunst schön ge- nannt werden können, die aber in keinem einzel- nen derselben den beßten Werken Rafaels, Ti- zians und Correggio's beykommen. Es muß aber diese Bemerkung nichts zur Verminderung der großen Achtung, die man billigermaaßen der Geschicklichkeit und den edeln Bemühungen der Carracci schuldig ist, beytragen, sondern nur betrachtet werden: Daß, wenn Kunstgenieen von der ersten Größe, wie die drey obbenannten Mah- ler waren, es jeder nur in einem oder zwey der wesentlichsten Kunsttheile zur möglichst erreich- baren Höhe haben bringen können, es noch un- gleich weiter über die Kräfte jedes andern habe seyn müssen, alle Theile, die jene nur einzeln besaßen, in gleicher Vollkommenheit zu vereinba- ren. Wir haben daher der Lombardischen Schule, und besonders den Bemühungen der Carracci, eine Menge Meisterstücke zu verdanken, die, wenn sie auch, im Allgemeinen, die einem Ra- fael, Tizian und Correggio ganz eigen ge- wesenen Schönheiten nicht erreichen, uns dennoch im Ganzen eine so glückliche und geschmackvolle

Anwendung des Studiums nach jedem dieser drey großen Männer, und eine so angenehme Verbindung der von jedem derselben nachgeahmten Schönheiten darstellen, daß wir uns, bey Betrachtung mancher derselben, deutliche Begriffe von einem in allen Theilen der Kunst vollkommenen Gemählde abstrahieren können. Die Carracci hatten das Glück, besonders talentvolle und geistreiche Schüler zu haben, unter denen Guido und Domenechino zwar überhaupt nach den Grundsätzen ihrer Lehrmeister arbeiteten, ihr Studium aber vorzugsweise auf solche einzelne Haupttheile der Kunst wendeten, die ihren natürlichen Temperamenten am angemessensten waren. Guido, dessen Naturell sanft, munter, und vorzüglich für angenehme und holde Gegenstände empfänglich war, bildete sich hauptsächlich für das Anmuthige, die Grazie, die Leichtigkeit in Formen und Gewändern, und für die Harmonie in Beleuchtung und Farbe; Domenechino hingegen, dessen Temperament sich dem Melancholischen näherte, machte die Bedeutung und den Ausdruck zu seinem Hauptstudium; und in diesen Kunsteigenschaften übertrafen sie selbst

ihre Lehrmeister, die Carracci, und sind bisher darin von keinem Nachfolger erreicht worden.

Weil sich übrigens die Carracci selbst, nicht ausschliessungsweise nach einem oder dem andern der mehr benannten drey Häuptern der Kunst gebildet, sondern sich durch Abstrahierung der, jedem derselben eigenen Schönheiten, mit sorgfältiger Zurathziehung und Vergleichung mit der gewählten Natur, eine eigène, geschmackvolle und große Art zu mahlen erschaffen, und sich dadurch einen ganz auf diese wohlgewählte Natur gegründeten orsginellen Styl erworben hatten, so hat sich auch keiner ihrer Schüler vorzugsweise nach irgend einem andern Mahler gebildet; sondern jeder derselben suchte, mit Zugrundlegung der in der Carraccischen Schule erhaltenen allgemeinen Kunstregeln, das Schöne in der Natur nach seinem natürlichen Gang und Empfindung, und schuf sich daraus einen eigenen Styl und eine eigene Behandlungsart, die von keiner ausschliessenden Nachahmung eines andern Mahlers Spuren hatte. Die reifern Werke eines Domenechino, Guido, Guercino, Albani, Lanfranko, Carravaggio, u. s. f. zeigen uns so

sehr

sehr verschieden, und doch durchaus so originelle Arten der Mahlerey, daß man keine vorzügliche Nachahmung einer bestimmten Schule darinn bemerken kann; da man hingegen solche Nachahmung in allen Werken der ersten und beßten Schüler der Florentinischen und Römischen Schulen leicht, und fast beym ersten Anblicke erkennen wird.

Um daher den Kunstcharakter der Lombardidischen Schule im Allgemeinen zu bestimmen, kann man sagen, daß er sich durch eine glückliche Wahl aus der schönen Natur in den Formen, durch eine große und geschmackvolle Zeichnung derselben, durch eine sinnreiche Erfindung und Anordnung, durch eine scharfsinnige und vorzüglich harmoniöse Anwendung des Lichtes und Helldunkels, durch eine meistens anmuthige und gefällige, bisweilen auch starke Färbung, und durch eine freye, fliessende und leichte Behandlung des Pinsels ausgezeichnet habe; so, daß keine andre Schule Werke aufweisen kann, worinn alle Theile der Kunst in gleich hohem Grade, wie bey dieser Schule, vereinbart gefunden werden können; daß auch die meisten derselben (zwar in mehrerm

oder minderm Grad,) aber im Allgemeinen fast immer, dem wahren eigentlichen Zweck der Mahlerey, nämlich auf die Sinnen und den Verstand zugleich zu wirken, am nächsten gekommen sind, und das Theoretische und Praktische der Kunst auf feste Grundsätze gebracht haben.

Die vornehmsten Mahler dieser Schule sind folgende:

1. Andreas Mantegna.
2. Ant. Correggio.
3. Fr. Primaticcio.
4. Fr. Mazzuoli, Parmesano.
5. Pelegrino Tibaldi.
6. } Camillus und Cesar Procaccini.
7. }
8. Ludov. Carracci.
9. Augustin Carracci.
10. Annibal Carracci.
11. M. Ang. Amerigi di Caravaggio.
12. Guido Reni.
13. Fr. Albano.
14. Dominic. Zampieri, oder Dominichino.

15. Joh. Lanfranco.
16. J. Fr. Barbieri, oder Guercino da Cento.
17. Fr. Mola.
18. Carl Cignani.

Andreas Mantegna.

(Geboren 1457. Gestorben 1517.)

Mantegna war der erste unter den Lombarden, der die Zeichnung der menschlichen Formen nach dem Ebenmaaße der Antiken verbesserte, und den ersten merklichen Schritt zur Erhöhung des Geschmackes in diesem Theile der Kunst machte.

Einige antike Werke, die er in der Lombardie sah, die aber nur römische Produkte von mittelmäßiger Art seyn konnten, dennoch aber einen Mann von seinen natürlichen Talenten, in Vergleichung der trocknen, kleinlichen und magern Werke seiner Vorgänger und Zeitgenossen bezaubern mußten, machten, daß er solche anfänglich meistens ganz, und ohne die erforderliche Zurathziehung der Natur nachahmte, und daher zwar zu einem größern Styl und viel Richtigkeit in der Zeichnung gelangte, aber jene Eleganz

und Anmuth darinn nicht erreichen konnte, zu welcher man nur durch das Studium der wohlgewählten Natur, mit Zurathziehung der schönen antiken Formen gelangen kann; sein nachheriger Aufenthalt in Rom, wo er einige Zeit arbeitete, verfeinerte zwar seinen Geschmack in der Zeichnung in mancher Rücksicht, blieb aber dennoch immer eine allzu unbedingte Nachahmung der Antiken; er wählte auch zu seinen Vorstellungen meistens nur solche Gegenstände, die ihm zu dieser Nachahmung die schicklichste Gelegenheit darboten. In dergleichen Vorstellungen hauptsächlich war er sinnreich in der Erfindung, und geschmackvoll in der Anordnung seiner Gruppen; er war der erste, der seine Gegenstände nach einem bestimmten Gesichtspunkte, zufolge den Regeln der Perspektiv bearbeitete; seine Zeichnung ist mehr groß als schön, weil seine Umrisse zu viel Einförmigkeit haben, und seinen Figuren, die zwar richtig gezeichnet, und meistens gut kontrastiert sind, mangelt dennoch jene leichte und ungezwungene Beweglichkeit, die nur allein das Studium der Natur geben kann; sein Ausdruck ist selten genug bestimmt; seine Gewänder sind schwer,

und steif von Falten, seine Färbung zu wenig gebrochen, und die Behandlung des Pinsels trocken und ängstlich.

Die beßten Kupferstiche nach seinen Erfindungen, theils von ihm selbst, theils von andern gestochen, sind folgende:

I — III.

Der Triumph Julius Cäsars, nach allen seinen Siegen, von Mantegna im herzoglichen Pallast zu Mantua gemahlt (welches Werk sich jetzt aber in der Sammlung des Königs von England befindet) von Andreas Andreani auf zweyerley Holztafeln, in neun Blättern auf Zeichnungsart gestochen, und in einem Titelblatt dem Herzog Gonzaga zugeeignet.

Vor dem Wagen des Siegers geht die Kriegesmusik, mit Soldaten, welche die Abbildung der eroberten Städte hertragen; dann folgen die Statuen der überwundenen Könige, des Juba, Pharnaces, der Arsinoe, u. s. f. auf Wagen geführt; die mancherley Waffen der besiegten Völker, ihre Schätze, Vasen und andere Kostbarkeiten; diesen folgen gezierte Elephanten, auf

deren einem Rauchwerke in feuerhaltenden Geschirren verbrannt werden; ferner afrikanische und asiatische Thiere, Zwerge und andre ausländische Seltenheiten; dann gehen die gefangenen Heerführer und Könige, denen ihre Weiber und Kinder mit Zeichen der Traurigkeit und des Jammers folgen. Endlich erscheint der triumphirende Imperator selbst auf seinem Siegeswagen in konsularischer Kleidung, mit der Rechten einen mit dem römischen Adler gezierten Befehlshaberstab, mit der Linken aber einen Palmzweig haltend. Vor dem Wagen geht ein Chor Sänger und Saitenspieler; neben demselben werden noch mancherley Bildnisse von Städten, und auf Tafeln geschriebene Namen der eroberten Länder getragen, und ein junger Krieger hält nahe beym Wagen, in einer mit Lorbeerkränzen umwundenen und an einer Stange befestigten Tafel, das Veni, Vidi, Vici, gegen den Triumphirenden hin.

Dieses ist das Historische des Stückes, welches in Rücksicht auf Erfindung und Beobachtung des Kostums, sehr sinnreich vorgestellt ist. Als Kunstwerk betrachtet, ist die Anordnung des Ganzen so wie die Eintheilung der Gruppen sehr

kontrastvoll, und mit genauer Beobachtung der Regeln der Perspektiv ausgeführet; die Figuren haben größtentheils ungezwungene, ihren Verrichtungen natürlich angemessene Stellungen und kontrastierende Wendungen; die Zeichnung der Formen ist im großen Styl; die Kleidungen sind mit viel Geschmack und Wahrheit behandelt; die Formen und Wendungen der meisten Köpfe, besonders der weiblichen, sind edel und schön, und haben einen starken und wahren Ausdruck; überhaupt findet man in diesem Werke mit dem sorgfältigsten Studium der Antiken auch viel wahre Nachahmung der Natur verbunden, wozu ihn wahrscheinlich die Vorwürfe seines Neiders und ehemaligen Lehrmeisters Squarzioni bewogen haben mögen, der ihn einen trocknen und sclavischen Nachahmer der Antiken zu nennen pflegte.

Jedes dieser neun Blätter ist hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien; breit, 1. Schuh, 4. Zoll; folglich beträgt die Länge des ganzen Stückes 12. Schuhe.

Die nämliche Vorstellung ist von Andreani auf dreyerley Holztafeln fast in gleichem Formate ebenfalls in neun Blättern herausgegeben worden, in welchen zwar die Umrisse zärter, und die klei-

nen Theile der Formen deutlicher ausgearbeitet sind, dennoch aber im Ganzen weniger Würkung als die erstern machen, in denen, ungeachtet der Rauhigkeit der Umrisse, weit mehr mahlerischer Geist zu finden ist. Diese Blätter haben jedes 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien Höhe, und 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien Breite; folglich im Zusammenhange eine Länge von 11. Schuhen und 4 Linien; und es ist sehr schwer, jede dieser zwey Folgen in Abdrücken von gleicher Farbe zusammen zu bringen, weil man sie meistens nur einzeln, und in Drücken von gelber und von grauer Farbe findet.

N. B. Audenard hat diese Vorstellung ebenfalls in neun Blättern zu Rom in Kupfer herausgegeben, und solchen ein allegorisches Titelblatt vorgesetzt; diese Kupferstiche sind aber zu scharf und gleichtonig schattiert, und verlieren dadurch die Wirkung, welche das angenehme Helldunkel in den obenberührten zweyfärbigen Holzschnitten dem Auge gewähret. Diese in Kupfer gestochenen neun Blätter sind durchaus 1. Schuh, 2. Zoll hoch, aber von ungleicher Breite, und haben im Zusammenhange eine Länge von 12. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.

IV.

Die Abnehmung Christi vom Kreuz, durch seine Jünger, von Mantegna selbst gestochen. Der todte Körper schon fast ganz vom Kreuze abgelöst, wird von einigen auf Leitern stehenden Jüngern gegen die Schultern eines auch auf einer Leiter aber tiefer stehenden starken Mannes, mit anscheinender Behutsamkeit gesenkt. Maria liegt unter dem Kreuze in Ohnmacht, und zwo ihrer Freundinnen sind ihr Hülfe zu leisten beschäftiget, da inzwischen Magdalena in einer Wendung von Wehmuth und Sehnsucht ihre Blicke auf den sich abwärts nahenden Leichnam heftet; ein Kriegsmann und einige andere Personen scheinen mit Gefühl an der Trauerhandlung Antheil zu nehmen. Die Gruppe der unter dem Kreuze befindlichen Weiber ist mit so viel sinnreicher Ueberlegung angeordnet, die Figuren selbst aber sind mit so viel Geschmack und in so wohl kontrastirten edlen Wendungen gezeichnet, und haben einen so wahren und würdigen Ausdruck, daß man daraus den zuverläßigen Schluß machen kann, daß Mantegna in seinen spätern Jahren seinen Geschmack merklich verbessert haben müsse, und nicht immer

ein unbedingter trockner Nachahmer der Antiken geblieben sey, ohne die Natur nach Erfordernis der Gegenstände zu Rathe zu ziehen.

V.

Maria, die das auf ihrem Schooße liegende Kind mit Innbrunst umarmt, auch von Mantegna selbst gestochen. Eine mit viel Verstand angeordnete, wohl gezeichnete, und mit guter Wahl drappirte Gruppe.

Hoch, 8. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

VI—X.

Eine Folge von fünf Blättern, die der ehemalige Kais. Gesandte in Venedig Graf Durazzo nach vier Freskomahlereyen des Mantegna, die in der Eremiten Kirche zu Padua befindlich waren, durch Joann. David hat zeichnen und in Kupfer ätzen lassen, und denen als ein Titelblatt das Brustbild dieses Mahlers, welches von Kindern getragen wird, nach seiner eignen Erfindung von seinem Schüler Correggio in der sogenannten Trojanischen Kammer des altherzoglichen Pallastes zu Mantua in Fresko gemahlt, beygefügt ist.

Die vier historischen Vorstellungen sind folgende:

1. Die Marter St. Christophs, welcher als Riese vorgestellt, im Vorgrunde angebunden ist, und sein Gesicht gegen das offene Fenster eines Gebäudes wendet, innerhalb welchem ein Prälat von einem Pfeil, der den Märtyrer hätte treffen sollen, ins Auge getroffen wird; einige Bogenschützen und mehrere Zuschauer betrachten das Wunder mit Erstaunen.

2. Eben dieser Märtyrer, wie er schon enthauptet liegt, und von dem Volke wegen der Größe seines Körpers angestaunet wird.

3. Wie der Apostel Jakob in Gegenwart eines Römischen Befehlshabers einen Blinden heilet.

4. Die Enthauptung eben dieses Apostels, die mittelst einer Art Guillotine geschiehet, und welcher der Römische Befehlshaber sehr nahe, und mit besonderer Aufmerksamkeit zusiehet. In allen diesen vier Vorstellungen findet man, ungeachtet der wenig sorgfältigen Ausführung des Stiches, eine lebhafte Einbildungskraft, einen naiven und wahren Ausdruck, mit einer wohlüberlegten Anordnung der Gruppen und Figuren.

Jedes Blatt ist hoch; 1. Schuh, 3. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XI.

St. Sebastian, an den Pfeiler eines alten Bogenganges angebunden, von Pfeilen durchstochen, im Begriffe hinzuscheiden. — Nach einem in der kaiserl. Gallerie befindlichen Gemählde des Mantegna von J. Troyen gestochen. So mittelmäßig auch dieser Kupferstich überhaupt in der Ausführung ist, so ist dennoch der in dem Original befindliche rührende Ausdruck des Gesichtes glücklich genug überliefert, um das feine Gefühl des Mahlers bey dieser Art Gegenständen bemerken zu können.

Anton Allegri von Coreggio.

(Geboren 1494. Gestorben 1534.)

Correggio befand sich im Anfange seiner Laufbahn, in Rücksicht auf den damaligen Zustand der Kunst in seinem Vaterlande, in ähnlichen Umständen mit Rafael; beyde hatten Männer zu Lehrmeistern, die sich zwar durch ein besonders feines Gefühl in einigen Theilen der Kunst

über ihre Vorgänger und Zeitgenossen empor geschwungen, dennoch aber nicht genug originelles Genie hatten, sich richtige und deutliche Begriffe von dem, was der eine Schönes in der Natur, und der andere in den Antiken hätte finden können, zu abstrahieren. — Daher blieben auch beyde bloße Nachahmer, Peter Perugino, der Lehrmeister Rafaels, von der gemeinen Natur, und Mantegna, der Lehrer des Correggio, von den Werken der Antiken.

Bey Schülern von gewöhnlichen Kunsttalenten würde die Folge hievon gewesen seyn, daß der des Perugino sich auf die bloße Nachahmung der gemeinen Natur, jener des Mantegna aber sich ganz auf das Studium der Antiken verwendet haben würde. Allein, ihre wahren natürlichen Anlagen entwickelten sich sogleich, nachdem sie das Mechanische der Kunst bey ihren Lehrmeistern erlernt, und durch fleißige Uebung das Auge zu richtigen Betrachtungen geschärft hatten, und trieben sie, unaufhaltsam auf ganz verschiedenen Wegen nach der Vollkommenheit in der Kunst zu streben. Wie weit, und durch was für Mittel Rafael die Vollkommenheit in der

nen Theilen der Kunst, zu welchen ihn seine natürliche Anlage vorzugsweise hinzog, erreicht habe, ist schon bey der Beschreibung der römischen Schule nach den Mengsischen Bemerkungen gesagt worden; und da dieser klassische Kenner den Kunstcharakter des Correggio mit eben so viel Sorgfalt und Scharfsinn als jenen des Rafaels kritisch untersucht und beurtheilt hat, so glaube ich es, dem Zweck meines Werkes gemäß zu seyn, die Bemerkungen und das Urtheil eines eben so philosophischen als praktischen Beobachters über den Kunstcharakter dieses großen Mahlers, auszugsweise anzuführen.

Zeichnung.

„Der erste Geschmack in der Zeichnung des „Corregio war trocken und geradlinicht. Er „machte es nachher wie alle Erfinder in der Kunst, „die, durch die Gewalt ihres eignen Genies, die„selbe aus der Natur selbst schöpfen, und entdeck„te nach und nach das Abwechselnde der Umris„se. Wahrscheinlich hat er das Antike gesehen, „weil man keine Werke von ihm sieht, welche „zwischen seiner trocknen Manier und zwischen sei„nem großen Geschmack das Mittel ausmachten.

„Was für eine andre Ursache sollte ihn also zu
„diesem geschwinden Sprung gebracht haben?
„Ein Stück des Alterthums konnte auf seine
„Seele eben den Eindruck machen, als die Wer-
„ke des Michael Angelo auf Rafael mach-
„ten".

„Indem er weiter auf dieser Bahn fortgieng,
„und durch das Studium des Lichts und Schat-
„tens sich überzeugte, daß die großen Massen zur
„Annehmlichkeit vieles beytragen, so verwarf er
„alle kleine Theile, vergrößerte die Formen, und
„vermied sorgfältig alle geraden Linien und spi-
„tzen Winkel. Hiedurch prägte er seiner Zeich-
„nung eine gewisse Großheit ein, ob sie gleich
„nicht allemal mit der Wahrheit übereinstimmt.
„Seine Umrisse sind abwechselnd und wellenför-
„mig; überhaupt aber ist seine Zeichnung wenig
„korrekt".

Erfindung und Anordnung.

„Correggio hatte keine besonders wichtigen
„Gegenstände zu seinen Compositionen, daher ist
„auch keine Erfindung von ihm wahrhaftig schön.
„Im Anfang giengen seine Erfindungen mehr auf

„die Wirkungen, als auf den Ausdruck, ob er
„gleich bey reizenden Vorstellungen immer etwas
„mehr Ausdruck beobachtete, als bey ernsthaften.
„Seine Gruppen wußte er wohl einzurichten;
„allein seine Gemählde scheinen mehr gemahlt zu
„seyn, um die schönen Massen des Helldunkeln,
„als den eigenthümlichen Ausdruck der Gegen-
„stände sehen zu lassen. In den Verkürzungen
„war er bewunderungswürdig, und es ist wahr-
„scheinlich, daß er sich für alle Figuren Modelle
„von Wachs verfertigte. Dadurch setzte er alle
„seine Verkürzungen zusammen, und vielleicht
„gründen sich hierauf alle Regeln seiner Compo-
„sition. Das Gerade und Aufrechte suchte er
„dergestalt zu vermeiden, daß er fast keinen Kopf
„machte, der nicht entweder von unten oder von
„oben gesehen wird".

Ausdruck.

„Corregio von den Grazien gebildet war kein
„Freund des allzustarken Ausdruckes; der Aus-
„druck des Schmerzens gleicht bey ihm einem
„Kinde, das lachend weint, und die Grausam-

keit

„keit dem Zorn eines verliebten Mädchens. Sei-
„ne Seele schwamm beständig in angenehmen
„Empfindungen; in Allem was er vorstellen woll-
„te, behielt die Annehmlichkeit die Oberhand,
„und es scheint, als wenn alle starken Ausdrücke
„für ihn ein Schrecken gewesen wären. Er war
„der erste, welcher nicht blos aus Liebe zur
„Wahrheit Gemählde erfand, und es war auch
„vor ihm keiner, der zur Hauptabsicht gehabt
„hätte, einem ganzen Gemählde Grazie zu erthei-
„len. — Er bemühte sich mehr seine Figuren der-
„gestalt zu stellen, damit er große Massen des
„Helldunkels anbringen könne, und zwar gar
„nicht um den Ausdruck bekümmert, es sey denn
„ein Ausdruck mit Annehmlichkeit verbunden, die
„er blos seinem Gefühl zu verdanken hatte. Die
„Aeußerungen der Liebe wußte er sehr gut zu
„characterisieren, obgleich mit wenig Abwechs-
„lung in den Figuren, so, daß zwischen den Kö-
„pfen seiner Marienbilder, Nymphen und Liebes-
„götter, wenig Unterschied anzutreffen ist".

Helldunkel.

„In diesem Hauptartikel der Kunst erreichte
„Correggio die höchste Stuffe, und man muß

„sich über die Blindheit derjenigen wundern, die „an ihm weiter nichts als das Colorit loben, „das doch, (wie gezeigt werden wird) nicht seine „Vorzüge ausmacht. Dieser große Mann hat „seine meiste Stärke in der Rundierung, und in „der Wahrheit des Helldunkeln; und wenn man „dieses an ihm wegnähme, so müßte er dem „Giorgione, dem Tizian und Vandeyk „nachstehen. Allein die Grazien, welche von der „Rundierung, und von seinem beständig abwech- „selnden Geschmack darinn entspringt, nöthiget „uns das Geständnis ab, daß, wenn er gleich „keine vollkommnen Menschen vorstellte, er doch „die reizendsten Figuren von der Welt bildete.

„Anfänglich kopirte er auch die bloße Natur, „konnte aber die harte Manier seiner Meister „nicht vertragen; daher fieng er an, alle innern „Kleinigkeiten wegzulassen, und seine Farben „mehr zu verschmelzen. Allein durch die engen „Formen der Natur eingeschränkt, sah er sich ge- „nöthiget, die Lichter und Schatten so nahe zu- „sammenzusetzen, daß durch diesen schnellen Con- „trast seine Augen noch mehr beleidiget wurden, „und sein feines Gefühl ihn antrieb, der Natur

„weiter nachzuspühren. Er fand, daß alles Gros-
„se dem Auge angenehm ist, weil es eine Art
„von Ruhe und sanfte Bewegung darinn findet.
„Er vergrösserte daher alle seine Hauptformen,
„und erkannte, daß, im Fall man die Natur ge-
„nau befolgen will, das allzugroße Licht Gele-
„genheit giebt, allzuviele Dinge anzudeuten.
„Dieses brachte ihn auf die Gedanken, mit An-
„bringung der Lichter sparsamer zu seyn; er stell-
„te daher seine Gegenstände so auf, daß nur ein
„kleiner Theil derselben beleuchtet ward, derge-
„stalt, daß nur die Hälfte seiner Figuren im Licht,
„und die andere im Schatten stand. Er fand fer-
„ner, daß der Wiederschein zur Annehmlichkeit ei-
„nes Werkes vieles beyträgt; daher suchte er mit-
„telst der Wiederscheine die Schatten zu unterbre-
„chen, so, daß er mit wenig Lichtern und Reflexen
„große Massen und wenig kleine Theile erhielt,
„und sich die Gegenstände dadurch von einander ab-
„sonderten, ohne etwas Hartes an sich zu haben;
„und dieses ist's, was seine Werke so angenehm
„macht. Ferner theilte er sein Licht und Schat-
„ten dergestalt aus, daß das höchste Licht und
„Schatten nur an einem Orte im Gemählde an-

„zutreffen waren; er setzte nicht das Schwarze
„dem Weissen zur Seite, sondern er gieng stu=
„fenweise von einer Farbe zur andern, indem er
„Dunkelaschfarbe neben das Schwarze, und Licht=
„grau gegen das Weisse setzte. Er hütete sich auch
„große Massen von Licht und Schatten auf ein=
„mal zusammenzusetzen; und wenn er eine sehr
„leichte oder stark beschattete Stelle anzubringen
„hatte, so stellte er nicht unmittelbar eine andre
„daneben, sondern legte zwischen beyde einen
„hinlänglichen Raum von Mitteltinte, wodurch er
„das zu sehr angestrengte Auge wieder zur Ruhe
„führte. Dieses Gleichgewicht der Farben ver=
„ursacht in dem Auge des Zuschauers beständig
„abwechselnde Empfindungen, und ermüdet nie
„bey der Betrachtung des Werkes, worinn es
„immer neue Schönheiten entdecket. Dieser Theil
„des Helldunkels ist weit wesentlicher als man ge=
„meiniglich glaubt; Kenner und Nichtkenner wer=
„den gleich stark dadurch gerührt; da hingegen
„nur Kunstverständige von der Zeichnung urthei=
„len können".

Colorit.

„Correggio hatte ein sehr gutes Colorit,
„aber nicht delikat und fein genug; der Grund

„ist, überhaupt genommen, braun, wie die Far-
„be seiner Landsleute; seine Fleischtheile scheinen
„zu fest, welches von seinen gelblichen, röthlichen
„und grünlichen Farben in den Halbtinten her-
„kömmt. In der Natur machen die fettigen
„Theile eine blasse, die fleischigten eine rothe, und
„die feuchten eine bläuliche Farbe. Ueber diese
„Würkungen hatte Correggio nicht Beobach-
„tungen genug gemacht; daher scheint die Haut
„seiner Figuren zu grob, und gleichsam wie mit
„Fett überzogen; seine Schatten sind zu einför-
„mig und von einerley Ton, und haben etwas zu
„viel Braunes an sich. Uebrigens wählte er die
„Gründe zu seinen Gewändern sehr gut, und
„beobachtete die Haltung seiner fleischigten Thei-
„le vortreflich. Ueberhaupt war er sehr harmo-
„nisch, obgleich bey den Mannspersonen seine
„Farbe etwas zu geleckt war."

Aus diesen Mengsischen Bemerkungen,
die sich auf eine vieljährige besonders sorgfältige
Untersuchung der besten Werke des Correggio
in Italien, Deutschland und Spanien
gründen, ist der bestimmte Kunstcharakter dieses
grossen Mahlers im Ganzen eine für das Liebli-

che und Anmuthige, feine und sinnreiche Erfindung; eine mehr auf die angenehme Würkung für das Auge, als auf den historischen Ausdruck angetragne Anordnung der Gruppen; eine mehr elegante und reizende als korrekte Zeichnung der menschlichen Formen; wenig Ausdruck für ernste und starke Charaktere und Leidenschaften, mehr jedoch für holde und liebevolle Gegenstände; ein zwar überhaupt gutes und kräftiges, aber nicht genug wahres Colorit; ein idealisch hoher und schöner Geschmack in den Drapperien; und endlich, ein nur ihm im höchsten Grade ganz eigenes durchdringendes optisches Gefühl für die Würkungen der Luft und des Lichtes auf die Farben und das Auge, und folglich für die vollkommene Harmonie des Ganzen in seinen Gemählden, wozu seither kein Mahler hat gelangen können, und worinn er auch wahrscheinlich nicht mehr erreicht werden wird.

Was daher den Correggio vor andern grossen Mahlern auszeichnet, ist gerade dasjenige, was für den Kupferstecher die meisten Schwierigkeiten hat; nämlich die mannigfaltige Gradation der Töne in seiner Behandlung des Helldunkels,

nebst den sanften, und dem Auge sich gleichsam zu entziehen scheinenden Umrissen seiner Formen. Dieses uns nebst der Harmonie des Ganzen in einem nur merklichen Grade zu überliefern, wird von Seiten des Kupferstechers nicht bloß Festigkeit im Zeichnen und Sicherheit in der Behandlung des Grabstichels und der Nadel, sondern ein, jenem des Correggio ähnliches optisches Gefühl, nebst einer sanft auf das Auge wirkenden, mehr sorgfältigen als kühnen mechanischen Behandlungsart erfordert; und weil diese letztern Eigenschaften bey Kupferstechern weit seltner beysammen als die erstern gefunden werden, so haben wir auch verhältnißmäßig nur wenige Kupferstiche nach diesem Mahler, die uns seine Größe in diesem Theil der Kunst begreiflich machen können. Die merkwürdigsten sind folgende:

I.

Der Plafond des Dohms St. Johann der Benediktiner zu Parma, von J. M. Giovannini in eilf Blättern, und mit einem Titelblatt 1700. herausgegeben. Jesus wird darinn in seiner Herrlichkeit mit seinen Aposteln, und, in den

vier Seitenwinkeln des Gewölbes, die vier Evangelisten nebst den vier vornehmsten Kirchenlehrern vorgestellt.

Der Stich dieser Blätter ist überhaupt roh, schwer und gleichtonigt; daher man auch von der grossen Wirkung des Helldunkels, und von der leichten und geistigen Behandlung des Werkes, wegen welcher es vorzüglich berühmt ist, wenig oder nichts bemerken kann.

Inzwischen sind sie dennoch genau genug ausgeführt, daß der Kunstliebhaber darinn die fruchtbare Einbildungskraft des Mahlers überhaupt, seine Geschicklichkeit in der Anordnung des Ganzen, und der Contrastierung der einzelnen Gruppen und Formen, seinen grossen Geschmack in der Zeichnung, und hauptsächlich seine tief gegründete Kenntniß aller Arten von Verkürzungen, denen er, ungeachtet der großen Schwierigkeiten die damit verbunden sind, dennoch die größte Deutlichkeit zu geben wußte, leicht empfinden und einsehen wird. Da übrigens in grossen Werken dieser Art, und bey ähnlichen Gegenständen, der Geist des Künstlers einen zu ausgedehnten Wirkungskreis unaufhaltsam durchlaufen muß,

um das Ganze niemals aus dem gehörigen Gesichtspunkte zu verlieren, so findet man in solchen fast nirgends tiefsinnig ausgedachte, viel bedeutende Erfindungen, und eben so selten ganz ausgeführte und bestimmte Charaktere der Köpfe; welches der Fall bey diesem und auch bey dem nachfolgenden ähnlichen Werk des Correggio ist. Jedes dieser Blätter hält in der Höhe und Breite 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

II.

Der Plafond des Dohms der Cathedralkirche zu Parma. Die Hauptvorstellung ist die Himmelfahrt Mariä, die von Engeln aufwärts getragen wird; und in den vier Angeln sind die vier Patronen dieser Kirche auf Wolken schwebend, mit mancherley Engelsfiguren, welche die Wolken zu tragen scheinen, angebracht.

J. Baptist Vanni hat dieses große Werk in 13. Blättern auf eine so leichte und geistvolle Art radiert, daß man sich daraus einen deutlichen Begriff von dem großen Effekt des ganzen Werkes überhaupt so wohl, als auch von der ausserordentlichen Geschicklichkeit des Mahlers in Anwendung des Helldunkels machen kann.

Das Ganze der Kuppel hat Vanni in einem eignen großen Blatt radiert, worinn man die reiche Erfindung und die geistvolle Anordnung der manigfaltigen Gruppen bewundern muß, die der Mahler zu einem so harmonievollen, und doch schnell und stark auf das Auge wirkenden Ganzen zu vereinigen wußte. Die Wolken, die in diesem Werke ganz besonders große Massen ausmachen, und ausserordentlich viel Raum einnehmen, wußte er, mittelst seinem glücklichen optischen Gefühl, auf eine so ganz eigne, so leichte und fliessende Art mit den Gruppen der menschlichen Formen zu verbinden, daß jede Wolkenmasse, da wo sie angebracht ist, sowohl zur Erhebung der Figuren, und zu einer anmuthigen Contrastierung, als auch zum Zusammenfluß der allgemeinen Harmonie ganz unentbehrlich da zu seyn scheint. Maria als die Hauptfigur, ist in einer geistreichen und wonnevollen Wendung aufwärts strebend vorgestellt; alles was über und unter ihr schwebt, ist in freudiger und schneller Bewegung, und in allen Figuren der mannigfaltigen Gruppen herrscht ein gewisser ganz eigner Ton von Anmuth und holdem Wesen, der jeden

empfindsamen Anschauer vergnügen muß; so daß es unmöglich scheint, ein Prachtgemählde dieser Art, welches vorzüglich bestimmt ist, auf die Sinne zu wirken, zu einem höhern Grad der Vollkommenheit bringen zu können. So viel, was das Ganze betrift. Die einzelnen Schönheiten dieses Werkes bestehen in einer groß stylisirten Zeichnung des Nakten der Figuren überhaupt; in anmuthigen, aber nicht schönen Köpfen, und in leichten, in großem Geschmack ausgeführten Drapperien. Starke, bestimmte und bedeutende Charaktere würde man aber vergeblich darinne suchen, obwohl, im Ganzen genommen, alle Figuren etwas Großes und Geistiges an sich haben. Allein, zu geschweigen, daß die ausserordentlichen Verkürzungen aller Formen, welche der Künstler nothwendig beobachten mußte, der charakteristischen Bezeichnung der Köpfe große Schwierigkeiten entgegen setzen mußte, so konnte auch von einem Werk von dieser Größe und Ausdehnung, welches in einer so beträchtlichen Entfernung vom Auge wirken mußte, mit Billigkeit nicht mehr, als eine dem Stoff der Vorstellung gemäße große Idee in der Erfindung und An-

ordnung, eine das Auge vergnügende optische Anwendung des Lichtes und Helldunkels, ein im Allgemeinen edler, und die Haupttheile der Formen groß bestimmender Styl in der Zeichnung, nebst der Uebereinstimmung aller Theile mit dem Ganzen in Licht und Farbe gefordert werden; und alles dieses hat Correggio nach dem Urtheil der unbefangensten Kenner in diesem Werke auf eine bewundrungswürdige Art geleistet. Das große Blatt, welches die ganze Mahlerey der Kuppel im Zusammenhang enthält, ist hoch 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien; breit 4. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

Die in 8. Blättern einzelnen radierten Vorstellungen dieser Kuppel sind jedes hoch 1. Schuh, 2. Zoll; breit, 1. Schuh, 4. Linien. Die vier Stücke der Seiten-Angeln, jedes hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien; breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

III.

Jupiter im Genuß der Jo begriffen, nach dem Gemählde des Correggio in Rom, von Peter de Pietri gezeichnet, und von G. Duchange gestochen, 1705.

Die Figur der Jo ist rückwärts vorgestellt; sie sitzt auf einem Rasen, und wird mit dem Kopfe und dem Oberleib durch Jupiters Andringen zurückgedrückt. Jupiter hält sie in einem dichten, aber doch so weit durchsichtigen Nebel mit den Händen umwunden, daß man eine menschliche Gesichtsform, die sie brünstig küsset, und eine Hand, die sie an der Hüfte fasset, bemerken kann. Sowohl das sinkende Haupt der Jo, als die ganze Wendung und Drehung ihres Leibes, nebst der unwillkührlich scheinenden Bewegung ihrer Aerme und Hände, zeigen den vollen Genuß der Wollust an, und doch ist der Ausdruck in dieser besondern Vorstellung mit so viel Scharfsinn und mit so viel anscheinender Delikatesse ausgeführt, daß alle auffallende Anstößigkeit in dem Ganzen vermieden ist, und die Einbildungskraft gleichsam nur wie durch einen Nebel, und stufenweise, zur wahren Bedeutung der Handlung geführt wird. Die Form der Jo ist von einer großen, und an das Ideal gränzenden Schönheit, und der düstre Nebel, der sie zum Theil umgiebt, und den der Mahler mit der ihm ganz eignen Geschicklichkeit in der An-

wendung des Helldunkels vortreflich und auf die sinnreichste Art zu benutzen gewußt hat, giebt dieser Form einen ungemeinen Reiz, und trägt auch das meiste zu der bewunderungswürdigen Harmonie des Ganzen in diesem vortreflichen Stücke bey. Der Kupferstecher Duchange hat alles dieses mit ausnehmend vielem Kunstgefühl, und mit einer angenehmen Behandlungsart überliefert. Das Blatt ist hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien; breit, 8. Zoll, 10. Linien. Gute Abdrücke davon sind schon sehr selten geworden.

Der nämliche Gegenstand ist auch von Bartolozzi nach der Zeichnung des M. Benedetti in punktirter Manier sehr zierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

Endlich hat Franz Desrochers denselben in kleinerm Format, aber in einer besonders delikaten und zierlichen Behandlungsart nachgestochen. Hoch, 11. Zoll, 3. Linien; breit, 6. Zoll, 4. Linien. Gute Abdrücke davon werden sehr theuer bezahlt.

IV.

Jupiter als Schwan bey der Leda. In einer schattigen Gegend sitzt Leda an einem Tei-

che, in welchen sie den einen Fuß hält, und hat den Schwan zwischen ihren Schenkeln, welcher mit leidenschaftlicher Zudringlichkeit seinen Hals an ihren Busen drücket, und seinen Schnabel ihren Lippen nähert; ihre ganze Wendung, so wie der starke Ausdruck im Gesichte, zeigt wollüstige Empfindung an; an einer ihrer Seiten sitzt am Gebüsche ein schöner Amor, mit schlauem Blicke, der auf einer Leyer spielt, und neben diesem zwey kleinere, die auf einem hornartigen Instrumente spielen zu wollen scheinen. Auf der andern Seite der Leda im zweyten Grunde befinden sich noch drey weibliche Figuren, deren eine im Teiche stehet, und sich mit unschuldiger Furchtsamkeit gegen einen an sie anschwimmenden zudringlichen Schwan zu vertheidigen sucht, während die andre einem Schwan, welcher eben von ihr weggeflogen zu seyn scheint, in die Höhe mit einem Ausdruck von Vergnügen und Befriedigung nachsiehet, und dabey sich wieder ankleiden zu lassen im Begriffe ist. Etwas weiter ist eine schon bejahrte, ganz gekleidete Frau, welche über das Vorgegangene zu trauern scheint. Die Anordnung, so wie die tiefsinnige Beleuchtung

und Vertheilung des Helldunkels im Ganzen des Stücks, nebst der sinnreichen Contrastirung der Gruppen und Formen, verbreiten eine ungemeine Anmuth über dieses schöne Stück. Die Zeichnung der nackten weiblichen Formen ist zwar weniger elegant, als jene der Jo, doch überall wahr und reizend ausgeführt; und der Ausdruck sowohl in den Gesichtern, als auch in den Bewegungen der handelnden Personen, ja selbst in den vorkommenden thierischen Formen, ist von einer so eindringlichen Bedeutung, daß der schärfsten Einbildungskraft wenig mehr hinzuzufügen übrig geblieben ist.

Auch dieses schöne Blatt ist von Duchange meisterhaft gestochen worden.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.
Breit, 1. Schuh, 6. Zoll.

V.

Danae, die den Jupiter in der von ihm angenommenen Gestalt eines Goldregens empfängt. Sie ist mehr liegend als sitzend auf ihrem Bette fast ganz entblößt vorgestellt. Hymen sitzt zu ihren Füssen, und hält mit der einen Hand den Zipfel des Bettuches, womit ihr Unterleib zum

Theil

Theil bedeckt ist, um den Goldregen aufzufassen, und deutet mit der andern auf die herabfallenden glänzenden Tropfen, welche Danae mit besondern Vergnügen zu betrachten scheint; zwey Amors sitzen an dem Fusse des Bettes, deren einer die Spitze eines Pfeiles, der andere aber einen der gefallenen Goldtropfen auf einem Probierstein streicht; und weil der erstere einen festern Charakter als der andre zeigt, so ist die Muthmaaßung von Mengs wahrscheinlich, daß Correggio dadurch habe andeuten wollen, daß zwar die Liebe von dem Pfeil, das Nachtheilige derselben aber vom Golde herkomme.

Die Anordnung auch dieses Stückes ist mit dem gewöhnlichen Scharfsinn des Correggio auf eine vortheilhafte Anwendung des Helldunkels angetragen, indem eine Art von Bettvorhang und Seitenwände in schattigtem Ton angebracht ist, der die fast durchaus, nur einen Schenkel ausgenommen, in mannigfaltigen Graden von Helldunkel bearbeiteten Formen, dergestalt hervorzieht, daß sie vollkommen erhoben, und in einem nur sanft gebrochenen Lichte erscheinen, wodurch

das ganze Bild ausnehmend angenehm auf das Auge wirket.

Die Figuren sind in einem großen Geschmack gezeichnet, und haben sinnreich kontrastierte, leichte und ausdrucksvolle Wendungen; Anmuth und Grazie herrscht in allen Theilen, und alle sind mit vollkommner Harmonie zusammen verbunden. Der Ausdruck im Gesichte der Danae hat gar nicht das Wollustgierige von jenem der Leda an sich; und das Leidenschaftliche in demselben zeigt mehr Verwunderung und Freude über das Sonderbare und Glänzende des Goldregens, als Empfindung für die Folgen desselben.

Duchange hat auch dieses Stück mit eben der Geschicklichkeit, und in gleicher Größe wie jenes der Leda ausgeführt.

Da die Gegenstände dieser drey Bilder von der Art sind, wo ein Künstler, dessen Seele vorzüglich für das Anmuthige, Reizende, und für die Grazie bestimmt ist, besondern Stoff für seine Einbildungskraft findet, um nach seinem natürlichen Hang frey wirken zu können; so hat Correggio, nach meinem Erachten, sein ganzes großes Talent in solchen mehr als in irgend ei-

nem andern seiner Werke in Oel gezeiget; und wenn auch seine berühmtesten übrigen Oehlgemählde große und ausnehmende Schönheiten in sich fassen, so waren dennoch die Gegenstände, die er behandeln mußte, (die Magdalena in Dresden ausgenommen) von der Beschaffenheit, daß sie seinem besondern Gefühl für die Grazie und das Anmuthige wenig Stoff darboten, und es ihm immer schwer machen mußten, seine Stärke in diesem Theil der Kunst nach seinem eignen freyen Willen dabey an den Tag zu legen.

Von diesen drey Gemählden des Correggio sind kaum noch einzelne Fragmente vorhanden, weil solche, nach mancherley Schicksalen, auf Befehl eines Herzogs von Orleans, wegen ihrem reitzenden Ausdrucke verstümmelt, und zum Theil verbrannt wurden. Ein Glück für die Liebhaber, daß solche, da sie noch in Rom in dem Odescalchischen Hause beysammen waren, von einem geschmackvollen Kupferstecher herausgegeben wurden.

Die Vorstellung des Jupiters und der Jo befindet sich zwar als ein muthmaaßliches Origi-

nal des Correggio in der Kaiserl. Bildergal-
lerie zu Wien; allein, wenn man auch an-
nimmt, daß der Mahler diese Vorstellung zum
zweytenmal ausgeführt habe, so ist solches doch
so sehr verdorben und durch sogenannte Ausbes-
serer mißhandelt worden, daß man, ausser der
Erfindung und Anordnung des Ganzen, nur noch
wenige dieses grossen Mannes würdige Schön-
heiten darin finden wird.

VI.

Cupido, der sich aus einem auf zwey Bü-
cher gestützten Stücke Holz einen Bogen schnitzet;
er bückt sich gegen das an ihn anstehende Holz,
und hält das Messer mit beyden Händen tief,
um aufwärts zu schneiden. Die Figur zeigt sich
fast ganz rückwärts, und das Haupt dreht sich
gegen den Anschauer zurück. Nahe an seinen
Füssen im zweyten Grunde sind zwey Knaben in
halben Figuren, deren einer sich frölich zeigt,
der andre aber zu weinen scheint; daß diese Kna-
ben fast als ringend, wie Mengs sagt, vorge-
stellt seyen, habe ich nicht finden können, und
kann folglich auch ihre besondre Bedeutung nicht
einsehen, so wenig, als ich mir zu erklären ge-

traue, was die zwey Bücher, auf denen Cupido das Bogenholz und seinen einen Fuß stützt, bedeuten sollen. . . . .

Diese Figur hat zwar im Ganzen eine sehr reitzende jugendliche Form, eine anmuthige und naive Wendung, und das Gesicht einen wahren Ausdruck von Frohmuth und Schlauigkeit. Nach meiner Empfindung aber scheint mir die Wahl der Stellung nicht die allerschicklichste gewesen zu seyn, um eine schöne jugendliche Figur auf eine ihren vorzüglichsten Reitzen vortheilhafte Art vorzustellen; weil der Rücke zu wenig gebogen ist, um durch jenes angenehme Muskelspiel, welches allein diesem Theil des Körpers, bey einer in Bewegung befindlichen jugendlichen Figur, ein volles und rundliches Ansehen geben kann, den Gradazionen des Helldunkels ein mannigfaltiges Spiel zu verschaffen; denn dieser Rücke hat, besonders abwärts, zu viel Flächen, die ihm ein gewisses magres Ansehen geben, welches mit dem vollen und starkfleischigen Hintertheil des Leibes, und mit den sehr vollen runden Schenkeln und Waden, nach meinem Gefühl, keinen angenehmen Contrast macht. Bartolozzi hat

dieses Stück in punktierter Manier nach einer Zeichnung des M. Benedetti sehr fleißig gestochen. Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien; breit, 10. Zoll, 8. Linien. Es ist Kaiser Joseph II. zugeeignet.

Auch dieses Gemählde befindet sich in der K. K. Gallerie, hat aber, wie die Vorstellung von Jupiter und Jo, durch Ausbessern und Putzen, die meisten individuellen Schönheiten verloren.

VII.

Das berühmte Gemählde, so sich in der Akademie zu Parma befand, Maria mit dem Kinde sitzend vorstellt, und von Mengs als das schönste Werk des Correggio in Rücksicht auf die Ausführung betrachtet wird.

Maria sitzt in einer edeln und ruhigen Stellung, und hält das Kind auf ihrem Schooße; zunächst dieser Gruppe ist ein Engel, der ein von dem neben ihm stehenden Kirchenlehrer Hieronymus empfangenes offenes Buch hält, auf welchem derselbe dem Kinde mit der Hand einen Punkt weiset, gegen den dasselbe ebenfalls hinzeigt, und dabey mit holder Miene den Hieronymus anblickt, der es anreden zu wollen

scheint. Auf der andern Seite ist Magdalena in einer gegen das Kind gesenkten Stellung, dessen einen Fuß sie angreift, und mit einem brünstigen liebevollen Wesen ihr Gesicht gegen solches wendet. Hinter ihr ist ein Engel, der sich mit einer, anscheinlich riechende Salben enthaltenden Büchse beschäftigt.

Da die Erfindung dieser Vorstellung, wie leicht zu erachten ist, nicht auf Rechnung des Mahlers geschrieben werden darf, so kommt hier nur dasjenige zu betrachten, was derselbe durch sein überwiegendes Talent, aus einer solchen Idee, in Rücksicht auf die Kunst Interessantes und Schönes habe hervorbringen können.

Die Anordnung dieses Bildes, und die Gruppirung der Figuren ist sinnreich und kontrastvoll; die Zeichnung der Formen ist in einem großen Styl, und mit viel Wahrheit ausgeführt; die dem Corregio eigene Anmuth und Grazie ist überall, besonders aber in der Figur und dem Gesichte des Kindes und der Engeln sichtbar. Die Charaktere der Köpfe sind bestimmt ausgedrückt, und der Kopf der Maria macht mit jenem der Magdalena einen sehr schönen Con-

trast, da auf jenem ruhiges Bewußtseyn eigener Größe, auf diesem aber inbrünnstige Liebe und Demuth sehr wahrhaft ausgedrückt ist; die Draperien endlich sind in einem hohen idealen Geschmack, und die Beleuchtung und Schattierung des Ganzen mit dem diesem Mahler eigenen feinen Gefühl für Harmonie und sanfte Wirkung für das Auge ausgeführt. Augustin Carracci hat dieses Gemählde schon 1586. in einem 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien hohen, und 1. Schuh, 4. Linien breiten Blatte schön und meisterhaft gestochen. Obwohl nun zwar die kühne, zuversichtliche und geschmackvolle Behandlungsart darin den geübten Zeichner, und den auch sonst geschickten Künstler zeiget, so kannte man damals dennoch jene nothwendige kontrastierende, Mannigfaltigkeit und Harmonie erzeugende Verbindung von radierten und gestochenen Schraffirungen noch nicht, mittelst welchen die gebrochenen Lichter und das sogenannte Helldunkel der Gemählde in spätern Zeiten auf eine bewunderungswürdige Weise nachgestochen worden sind; sondern die geschicktesten Kupferstecher mußten sich begnügen, nur bey den stärksten Hauptmassen des

Lichts und Schattens gleichsam immer im gleichen Tone zu bleiben; daher denn auch in allen Kupferstichen selbiger Zeit alle jene Töne vermißt werden, die sich in einem Gemählde zwischen dem hohen Lichte und dem sehr merkbaren Schatten befinden, und die allein einem Werke die volle Harmonie geben können. So meisterhaft daher auch das hier beschriebene Gemählde des Correggio von Aug. Carracci in mancher Rücksicht ist, so überliefert es uns dennoch dasjenige nicht, was diesen Mahler vor allen andern auszeichnete; nämlich die Anmuth und harmonievolle Gradazion der mannigfaltigen Erhebungen und Vertiefungen seiner Formen, und die sanfte und gefällige Verbindung jeder derselben mit dem Ganzen.

Robert Strange, der solches 1763. in Parma ebenfalls abzeichnete, und 1770. in London im Kupferstiche herausgab, hat uns in dieser Rücksicht mehr geliefert; die verschiedenen Gradazionen der Töne in Licht und Helldunkel sind in diesem Blatt theilweise und im Ganzen sehr merkbar und mit viel Harmonie ausgedrückt; auch die Gesichter, und besonders jenes

der Magdalena, sind mit einer geschmackvollen Delikatesse bearbeitet, und haben mehr Ausgeführtes und Bestimmtes im Ausdrucke, als in dem Carraccischen Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Linien.

VIII.

Venus auf einem Muschelwagen von weissen Dauben gezogen, auf dem Meer fahrend, und Amor zu ihren Füssen sitzend. Die Göttin ist stehend vorgestellt, und leitet den Zug der vorgespannten Dauben. Ihre ganze Figur hat zwar keine ideal schöne, aber eine reizende und anmuthige Form, die mit ausnehmender Wahrheit und in grossem Styl gezeichnet, und mit der dem Correggio gewöhnlichen zauberischen Rundung ausgeführt ist; ihr Gesicht hat noch weniger Idealschönheit, als die übrigen Formen, aber einen reizenden, schlauen, und zur Wollust einladenden Ausdruck.

Amor, der in einer Hand seinen Bogen, und in der andern einen Pfeil hält, ist schön von Form und Gesicht, hat aber etwas Arglistiges und Lauerndes im Blicke. Ueberhaupt ist dieses Blatt

mit dichterischem Gefühl angeordnet, mit aus-nehmender Delikatesse bearbeitet, und macht in aller Rücksicht eine vortrefliche Wirkung.

J. Smith hat solches nach einem Gemählde aus der Sammlung des Marquis de Normandie 1701. vorzüglich schön geschaben. Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien. Breit, 9. Zoll, 6. Linien. Gute Drücke davon sind in London schon vor 15. Jahren mit 5. Guineen bezahlt worden.

IX.

Merkur, der den Amor im Beyseyn der Venus im Lesen unterrichtet; nach einem Gemählde des Correggio, das sich ehemals in England befand, hernach aber an das Haus Alba zu Madrid gekommen ist, von Arnold de Jode in London 1661. gestochen.

Merkur mit seinem gewöhnlichen Kennzeichen, ist sitzend, in einer gegen Amor gesenkten Stellung vorgestellt, dem er mit der Hand ein auf seinem Schenkel liegendes Buch weiset. Amor steht vor ihm mit einem ungemein naifen und unschuldvollen Anstand, mit allem Anschein der Aufmerksamkeit auf seinen Lehrer — Venus ist zur

Seite stehend, und mit Flügeln vorgestellt — Sie hält in einer nachläßigen aber aufmerksamen Stellung den Bogen, und neben ihr liegt der Köcher mit Pfeilen. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich und macht eine angenehme Gruppe; die Figuren Merkurs und der Venus sind in einer großen Manier mehr simpel als elegant gezeichnet; die Form des Amors aber ist ausnehmend reizend, und sein ganzer Ausdruck voll Wahrheit und Anmuth. Licht und Helldunkel endlich machen eine harmonievolle Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit 10. Zoll, 10. Linien.

X.

Die schlafende Antiope, die von Jupiter in Gestalt eines Satyrs überrascht wird. Die Handlung geschieht in einer schattichten Grotte. Antiope liegt auf ihrem Gewande fast ganz bloß, den Kopf auf den rechten Arm gestützt, und die linke Hand an ihrem Bogen liegend. Ein Amor liegt neben ihr auf einer Löwenhaut. Der verstellte Jupiter hebt das Gewand auf, womit sie zum Theil bedeckt ist, und zeigt ein gieriges Vergnügen, bey dem Anschauen ihrer Schönheit.

Die wohlüberlegte Erfindung der Composition überhaupt, die eleganten und kontrastvollen Stellungen und Wendungen der Figuren, die sinnreiche Beleuchtung und Schattierung, und der wahre Ausdruck des Charakteristischen in jeder Figur, gewähren dem Beobachter vieles Vergnügen.

Dieses Blatt ist unter der Direktion Basans in Paris gestochen worden. Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien. Breit, 11. Zoll, 6. Linien. Das Gemählde befand sich im ehemaligen königl. Kabinete zu Paris.

XI.

Christus im Oel-Garten. Nach einem im königl. Kabinet zu Madrid befindlichen Gemählde von Joh. Volpato 1773. sorgfältig gestochen.

Christus ist knieend in einer ausdrucksvollen betenden Stellung, an dem Abschusse einer sanften Anhöhe, vorgestellt; das Gesicht, so wie der etwas gesenkte Körper, lassen schwere Leiden vermuthen; sein aufwärts gerichteter Blick aber zeigt zugleich willige Ergebung und Duldung. Ein Engel schwebt gegen ihn, der mit der einen Hand auf die im Schatten liegenden Zeichen

des vorstehenden Leidens deutet. Von besonders treflicher Wirkung ist bey dieser Gruppe die Beleuchtung, die von Oben herab auf Christum, von diesem aber auf den vor ihm schwebenden Engel gehet. Im zweyten Grunde etwas tiefer sind die drey schlafenden Jünger in wohl kontrastierten Stellungen, so weit sie nämlich die Dunkelheit und Entfernung zu sehen wahrscheinlich macht. — Im hintersten Grunde kann man die Schaar jener bemerken, die herannahten, um ihn gefangen zu nehmen.

Erfindung, Anordnung und Ausdruck sind in diesem Stücke vorzüglich schön ausgeführt, und die ausnehmend glückliche Behandlung des Lichts und Helldunkels geben dem Ganzen einen ernsten feyerlichen Ton, der beym ersten Anblicke die dem tragischen Gegenstand entsprechende Wirkung hervorbringt.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

XII.

Maria auf ihrer Flucht in Egypten mit dem Kinde Jesu, neben einem Palmbaum sitzend; über ihr schwebt ein Engel, der einen Zweig vom

Baume pflückt. Das Kind ist auf dem Schooß der Mutter und liegt mit dem Gesicht an ihrer bedeckten Brust in tiefem Schlafe. Maria senkt das Haupt und den Oberleib abwärts gegen dem Kinde, wodurch dasselbe zur Hälfte in ein Hell-dunkel gesetzt wird, welches ungemein angenehm auf das Auge wirkt; sie hat einen sonderbaren Kopfputz, jenem ähnlich, welchen die herumwandernden asiatischen Zigeunerinnen zu tragen pflegen, der aus einem um das Haupt in verschiednen Kreisen gewundnen Tuche bestehet, und in diesem Bilde mit vielem Geschmack angebracht ist. Sie scheint in tiefen Gedanken selbst zu schlummern, und ihre ganze Stellung läßt bemerken, daß die Müdigkeit von der Reise sie überwältiget habe. Hinter ihr ist ein Haase, welcher sich ohne Scheu an Kräutern zu sättigen sucht, wodurch wahrschenlich wird, daß die müde Flüchtige schon eine geraume Weile da ausgeruhet, und bisher an dieser Stelle eine große Stille herrsche.

Man kann sich keine anmuthigere und mehr zur Ruhe einladende Gegend denken, als die ist, in der sich diese schöne Gruppe befindet, die mit einer bewunderungswürdigen Contrastierung aller

Theile beyder Figuren, in großem Geschmacke gezeichnet und drappiert ist. Die Gesichter der Mutter und des Kindes haben zwar keine Idealschönheiten, aber eine Naivetät und holde Anmuth in sich, die jeden Kenner für das Ideal schadlos halten wird. Endlich wirkt die glückliche Anwendung und Behandlung des Helldunkels eine sanfte und gefällige Verbindung des Ganzen, und macht dieses Bild zu einem der reizendsten dieses großen Mahlers.

Es ist in Italien unter dem Name der Zingarella di Correggio bekannt, und befand sich ehemals in der Sammlung des Cardinals Alex. Albani in Rom, der dem Könige von Pohlen, August, ein Geschenk damit machte; und nach diesem hat es V. Daniel Preißler 1761. mit vielem Kunstgefühl in Kupfer geschaben. Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll. Breit, 9. Zoll, 10. Linien. Mengs macht die Originalität dieses Gemähldes zweifelhaft, weil sich die nämliche Vorstellung zu Capo di Monte in Neapel befinde, die ein unstreitiges Original, aber verdorben sey, und aus der Gallerie von Parma herstamme. Hieraus folgt aber meines Erachtens

noch

noch nicht, daß das andre eine Kopie sey, weil Correggio diese nämliche Vorstellung wiederholt haben kann.

XIII.

Eine H. Familie. Maria sitzend hält das Kind, welches mit einer holden Wendung sich gegen den jungen Johannes wendet, der sich ihm nähert und ein Lamm unter dem Arme hält. Die Composition dieses Bildes ist sehr einfach, aber kontrastvoll angeordnet; das Gesicht der Maria hat viel Anmuth, aber nichts Großes an sich. Die Figur des Kindes ist zwar aus der gewöhnlichen Natur genommen, hat aber ausnehmend viel Naifes und Liebreiches im Ausdrucke. Die Draperie hat ausserordentlich wenige Falten, und ist größtentheils nur durch breite Massen von Helldunkel bezeichnet, aber in großem Geschmack ausgeführt. J. Watson hat dieses Blatt nach einem Gemählde aus der Sammlung des R. Smiths in London geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.
Breit, 1, Schuh, 10 Linien.

XIV.

Eine allegorische Vorstellung des sinnlichen

Menschen, nach einem mit Wasserfarben gemahlten Stück des Correggio, aus der ehmaligen königl. französischen Sammlung, von Stef. Picart dem Römer.

Ein nackender Mann, von jungem Ansehen, und anscheinendem sanguinischem Temperament, sitzt unter einem schattigen Baume, in einer anmuthigen Gegend, und ist von drey fast ganz nackenden weiblichen Personen umgeben. Eine derselben, die Gewohnheit, die ihm zur Seite sitzt, bindet ihm Arme und Beine an den Baum; eine andre neben ihr, die Wollust, sucht sein Ohr durch das Spiel einer Flöte zu belustigen; die dritte endlich, die das Gewissen vorstellt, und sich an seiner andern Seite befindet, hält zischende Schlangen gegen ihn hin, deren Anblick er aber durch eine Wendung des Gesichtes gegen die Wollust auszuweichen sucht. Gegen den Vorgrund ist ein Kind, welches den leeren Kamm von einer Weintraube mit Lachen herzeigt, wodurch das Leere und Bittere, das meistens auf den gierigen Genuß folgt, bedeutet wird. Die Anordnung des Ganzen ist mit großem Verstande und mit den gefälligsten Contrasten ausgeführt. Die

Zeichnung der Formen ist reizend und geschmackvoll behandelt, und der Ausdruck so wohl der Figuren überhaupt, als auch der Köpfe insbesondre ist von vorzüglicher Wahrheit und Stärke.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Breit, 9. Zoll, 10. Linien.

XV.

Eine allegorische Vorstellung der über die Laster siegenden Tugend. Aus der nämlichen Sammlung wie das obige, und von ebendemselben Meister, in gleicher Größe gestochen.

Die personifizirte Tugend, mit Schutzwaffen bekleidet, sitzt in ernster Stellung; in der einen Hand hält sie eine zerbrochene Lanze, mit der andern einen Helm; unter ihren Füssen liegen die überwundenen Laster in ungeheuern Gestalten niedergedrückt.

Zu ihrer Seite steht die Klugheit, die Stärke, die Gerechtigkeit und die Mäßigung, in weiblichen Formen, mit ihren Kennzeichen; hinter der Tugend steht der Ruhm in Gestalt eines jungen Frauenzimmers mit Flügeln am Rücken, die mit einer Hand einen Palmzweig, in der andern aber einen Lorbeerkranz hält, den sie der Tugend

auf das Haupt legt. Noch von einer weiblichen Figur, bey welcher sich ein Kind befindet, und die, mit in die Höhe gerichtetem Gesichte, mittelst einem Zirkel auf einer Erdkugel zu messen scheint, getraue ich mir die Bedeutung nicht zu bestinmen; Felibien hält dafür, daß solche die Encyklopädie der Wissenschaften vorstelle.

Die Gruppirung der Figuren und der Zusammenhang des Ganzen ist schön und von starker Wirkung; die Wendungen der Köpfe sind leicht und kontrastvoll, die Stellungen der Figuren edel und anmuthig; doch haben überhaupt die Formen in diesem Stücke weniger Grazie als jene in dem vorher beschriebenen.

XVI.

Der Kopf eines schönen jungen Frauenzimmers, in neu griechischem Putze, mit einer besonders reizend angebrachten Hauptbinde geziert. Ein Bild voll Anmuth und Grazie, in welchem die feinen Abstufungen des Helldunkels vorzüglich zu bewundern sind. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des R. Smiths in London, von J. Watson sehr geschmackvoll geschaben.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 8. Zoll, 2. Linien.

XVII.

Die berühmte Vorstellung der büssenden Magdalena in der Einöde, die sich in Dresden befindet, nach der Zeichnung Hutins von J. Daullé schön gestochen. Sie ist in ganzer Figur mit der Hälfte des Vorleibes liegend, mit dem obern Theil desselben erhoben und auf die Arme gestützt, in einem vor ihr liegenden Buche lesend, vorgestellt; der Kopf ruht auf der Hand des auf das Buch gestützten Armes, und mit der andern hält sie das Buch. Ihr Unterleib ist fast ganz gestreckt, und bis an die Füsse mit einem ganz einfachen Gewande bedeckt; um sie und hinter ihr sind öde Felsen und Gesträuche, die im Ganzen einen düstern Grund ausmachen, und viel zur Erhebung der Figur beytragen.

Die Form der Figur überhaupt ist lang und schlank, und die Wendung und Lage des Körpers, ungeachtet der naiven Bequemlichkeit derselben, mit ausnehmender Eleganz und Grazie ausgeführt. Das sehr wohlgestaltete Gesicht hat ungemein zarte und einnehmende Züge, und in dem Ausdrucke ist eine bewundrungswürdige glück-

liche Mischung von Ernst, Reiz und Anmuth, die, verbunden mit dem sanftwirkenden Helldunkel, in dem sich dasselbe befindet, jedes Kennerauge entzücken muß. Das ganz Nackte des Oberleibes ist in allen Theilen in großem Geschmack gezeichnet, und mit einer täuschenden Wahrheit behandelt und ausgeführt. Ueber alles aber ist in diesem Bilde die Zauberey des Helldunkels auf den möglichst höchsten Grad getrieben. J. Daullé hat solches mit so viel Kunstgefühl in seinem Kupferstich überliefert, daß man sich einen deutlichen Begriff von den Schönheiten des Originals machen kann, welches für 26000. römische Scudi erkauft worden ist.

Hoch, 1. Schuh, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien, und fast in gleicher Größe mit dem Gemählde.

XVIII.

Magdalena in der nämlichen Stellung wie in Obigem, aber nur die halbe Figur, nach einem Gemählde aus der Sammlung Hugo Setons in London, von R. Strange 1780. sehr schön gestochen. Das ganze Gesicht ist so wie in obigem im Helldunkel, und nur die eine

Schulter und ein Theil der Arme ist unmittelbar beleuchtet. Die Form des Gesichtes, und der Ausdruck in selbigem, ist ebenfalls sehr naiv und angenehm. Die übrigen Theile der Figur sind mit ausnehmender Grazie gezeichnet und ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 2. Linien.

XIX.

Die Anbetung der Hirten. Eins der berühmtesten Gemählde dieses Mahlers, unter dem Namen la Notte di Correggio bekannt, welches sich in der Dresdner-Gallerie befindet. Es stellt nach der Geschichte eine nächtliche Handlung vor, wo aber die Morgendämmrung in der Ferne schön merkbar zu werden beginnt; der Schauplatz ist eine ziemlich öde Gegend, und da, wo die Hauptshandlung vorgeht, sind Ueberbleibsel alter steinerner Gebäude zu sehen, die zur Bewahrung des Viehes gebraucht worden zu seyn scheinen.

Maria ist sitzend vorgestellt, und senkt das Gesicht abwärts gegen das in der Krippe vor ihr liegende Kind, welches dergestalt verkürzt erscheint, daß der Anschauer von solchem nur den

hintern Theil des Kopfes nebst etwas sehr wenigem vom Gesichte, das übrige des Körpers aber mehr oder weniger verkürzt zu sehen bekommt.

Ob diese für den Anschauer schiefe Lage aus dem Grunde gewählt worden sey, um, wie Mengs sagt, das Unangenehme der Form eines neugebohrnen Kindes zu vermeiden, lasse ich dahingestellt seyn, und bemerke nur, daß ich in den südlichen Gegenden Ungarns auf dem Lande sehr wohl gebildete und angenehm anzusehende neugebohrne Kinder gesehen habe, und daß man allenfalls das nämliche von einem so ausserordentlichen Kinde hätte vermuthen können.

Die Personen, die das Kind anzusehen gekommen sind, und sich in einer perspektivischen Gruppe nebeneinander und nahe bey der Krippe befinden, bestehen in zwo männlichen und einer weiblichen Figur; diese Gruppe ist jener der Maria und des Kindes gegenüber gesetzt, und beyde kontrastiren sich auf eine fürtrefliche Weise. Die vorderste Figur ist ein stehender alter Hirt, in kurzer Kleidung mit einem Hirtenstab, welcher, indem er das Kind anzublicken scheint, das Gesicht gegen einem neben ihm stehenden jüngern Hir-

ten wendet, und mit solchem zu sprechen scheint. Wenn das Greifen dieses Alten mit der Hand an seine Mütze oder kleinen Hut ein Zeichen der Verehrung gegen das Kind bedeuten soll, so ist es ein wirklicher Anachronismus in einem sonst in allen Theilen so wohl ausgedachten Gemählde, weil bekannt ist, daß die Morgenländer keinen Begrif von Ehrenerzeigung dieser Art hatten; soll es aber eine unwillkürliche Bewegung, die durch ein plötzliches Erstaunen verursacht worden ist, vorstellen, so ist solche zu stark, und stimmt nicht mit der Wendung und dem Ausdrucke überein. Der mit diesem Alten zu sprechen scheinende junge Hirt macht einen schönen Contrast mit demselben, welchen die neben diesem stehende weibliche Figur vollkommen macht, die in einem Körbchen ein paar Dauben hält, mit Neugierde auf das Kind hinschaut, wegen seinem Glanze aber solches nur mit blinzelndem Auge, und mit Beschirmung desselben mittelst Vorhaltung der Hände betrachten kann. Die Figur der Maria hat einen edeln und würdigen Anstand, und das Gesicht, (obschon es eigentlich nicht schön in der Form heissen kann) einen wahren Ausdruck von

Ernst und Sanftmuth. Im Mittelgrunde ist Joseph beschäftigt, den Esel hervorzuziehen, und weiter hinaus sind einige Hirten, deren Formen sich in der fernen Dämmerung verlieren. Die Composizion des Ganzen ist sehr einfach, und eigentlich nur auf fünf wesentliche Figuren beschränkt; diese sind aber so sinnreich, und so gefällig für das Aug' angeordnet, daß mehrere nicht nur überflüßig, sonder der Schönheit des Ganzen nachtheilig seyn müßten. Denn, da die Lichtstrahlen von dem Kinde ausgehen, und sowohl iu der Nähe die Mutter, als etwas weiter die ihr gegenüberstehenden Figuren beleuchten, folglich eine sehr helle, und dann eine etwas gebrochnere Haupt-Lichtmasse bewirken, zwischen diesen zwo Hauptgruppen aber ein, zwar an menschlichen Figuren leerer, aber an allerley Körpern andrer Art ausgefüllter Raum bestehet, die nur so viel Beleuchtung haben durften, als erforderlich war, das Auge, von der Hauptmasse des Lichtes bis zur entgegengesetzten, über sanfte Ruhepunkte hinzuführen, und dadurch jene anmuthvolle Harmonie zu bewirken, die eine der vornehmsten Eigenschaften dieses Stückes aus-

macht, so wäre meines Erachtens dieser Zweck nicht erreicht worden, wenn in diesem Raum mehrere menschliche Figuren angebracht worden wären, weil sie die Lichtstrahlen mit mehr Schärfe aufgefangen, und das Auge des Anschauers zum Nachtheil der Hauptheile zu sehr zerstreut haben würden. Was die Formen der Figuren überhaupt anbelangt, so sind solche der Charakteristik gemäß gebildet, und in einem mehr großen und wahren als schönen Styl gezeichnet; der Ausdruck von froher Verwundrung ist bey den Hirten sehr naiv ausgeführt, und besonders ist die unbehagliche Empfindung, die das von dem Kinde ausgedehnte starke Licht bey der obenbeschriebenen Hirtin wirkt, mit ausnehmender Wahrheit ausgedrückt.

Ludwig Surugue, der Sohn, hat dieses Blatt nach einer Zeichnung des Hütins gestochen; es ist sehr sorgfältig ausgeführt, und man kann sich daraus eine ziemlich deutliche Idee von der Wirkung des Ganzen, und besonders auch von dem Ausdrucke der einzelnen Figuren machen; jedoch möchte uns wahrscheinlich Daullé der die schon beschriebene in der nämlichen Gallerie befindliche Magdalena gestochen hat, noch

mehr Schönheiten im Helldunkeln überliefert haben.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

XX.

Das in der Dresdner-Gallerie unter dem Namen des H. Georgs bekannte Gemählde. Maria ist auf einem von zwey Knaben gehaltenen thronartigen Piedestal sitzend vorgestellt; sie hält das Kind, und zu beyden Seiten sind St. Georg, Johann der Täufer, Geminianus, und Petrus der Martyrer. Geminianus, der nahe bey der Hauptgruppe ist, weiset dem Christkinde in demüthiger Stellung das von einem sehr schönen Engel gehaltene Modell der Stadt Modena. Petrus scheint sich als Fürbitter gegen Maria und das Kind hinzuneigen; näher am Vorgrunde ist Johannes, der das Gesicht gegen die Zuschauer wendet, und mit der einen Hand auf Christum hindeutet, jugendlich schön vorgestellt. Noch mehr vorwärts ist Georg mit dem Anstande eines Helden und Siegers, halb ruckwärts angebracht,

der den einen Fuß auf dem riesenmäßigen Kopfe eines Ungeheuers hält.

Ueber die Erfindung und den Ausdruck ähnlicher Vorstellungen, kann nicht viel gesagt werden; in dieser ist das Charakteristische jeder einzelnen Figur der Idee gemäß, die man sich von derselben aus der Geschichte und Legende machen kann, sehr gut ausgedrückt. Die Formen der Engel sind besonders reizend gebildet, vorzüglich dessen, der das Modell der Stadt Modena dem Christkinde überreicht; und auch dieses hat ungemein viel Anmuth und Grazie in Form und Gebehrde. Die Composition des Ganzen ist etwas zerstreut, und die Beleuchtung mehr als in andern Gemählden des Correggio ausgebreitet; und da die vorzüglichsten Schönheiten dieses Gemähldes hauptsächlich in der geist- und anmuthvollen Behandlung des Pinsels, in der glücklichen Wahl und Impastierung der Farben, in einer mannigfaltigen und oft kaum merkbaren, aber desto sanfter zur Harmonie führenden Brechung der Lichter, und Mannigfaltigkeit der Töne bestehen, so hat auch der sonst gewöhnliche Effekt, den die Gradazionen des Helldunkels bey

minder erleuchteten Compositionen von ihm verursachen, in diesem weniger merkbar durch den Kupferstecher erscheinen können. Die Zeichnung ist in großem Styl und mit viel Richtigkeit, und die Drapperie geschmackvoll und mit vieler Wahrheit ausgeführt. Nicl. Beauvais hat dieses Stück in die Sammlung der Dresdner-Gallerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XXI.

Aus eben dieser Gallerie. Maria mit dem Kinde, auf einer Art von architektonischem Throne sitzend; zu beyden Seiten sind Johann der Täufer, Catharina, Franziscus und Anton von Padua, gegen welchen die Madonna eine segnende Wendung macht. Das Kind deutet mit dem Händchen vorwärts gegen Johannes, der auf solches zu weissagen scheint. Auf dem Piedestal ist in halb erhobner Arbeit Moses mit seinen biblischen Kennzeichen vorgestellt. Die Composition dieses Stücks ist angenehm und kontrastvoll, die Zeichnung wahr und in gutem Styl; die Gesichter sind nicht schön,

aber anmuthig und voll wahren Ausdruckes, die Drapperien hingegen zeigen noch etwas von dem Geschmacke seines Lehrmeisters. Mattheus Fessard hat dieses Blatt nach Hütins Zeichnung in die Sammlung der Dresdner-Gallerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien

XXII.

Maria mit dem Kinde auf dem Arme, in einer Glorie von Engeln umgeben; dieses Stück ist in der Dresdner-Gallerie unter dem Namen des St. Sebastians bekannt. Maria sitzt auf den Wolken, und unter ihr auf der Erde sind St. Rochus, Sebastianus und Gemiuianus vorgestellt. Neben Geminian, der aufwärts gegen die Glorie weiset, ist ein junges Mädchen angebracht, welches ein kleines gethürmtes Gebäude in der Hand hält, das die Stadt Modena bedeuten soll, die damals von der Pest heimgesucht ward, und für welche die hier vorgestellten Heiligen Fürbitte zu thun scheinen.

Die Composition dieses Stücks ist sonderbar,

indem die auf der Erde befindlichen Figuren un-gewöhnlich zerstreut sind, welches ohne die von oben herab sich senkenden, und den eigentlichen Grund derselben ausmachenden Wolken eine unangenehme Wirkung machen würde. Aber eben aus diesen Wolken hat Correggio so verschiedenen und in mannigfaltigen Formen und Tönen sich bildende Massen von Helldunkel zwischen den Figuren anzubringen gewußt, daß dieselben dadurch nicht nur in einen ganz harmonischen Zusammenhang kommen, sondern daß das Auge des Zuschauers dadurch auch die angenehmsten Ruhepunkten erhält. Das Gesicht der Maria hat viel Würde, und das Kind sehr viel Anmuthiges in Gesicht und Gebehrde. Die Formen der unter selbigen befindlichen Figuren sind zwar überhaupt gut in ihren Verhältnissen, ihre Stellungen und Wendungen aber scheinen mir mehr sonderbar als natürlich und ungezwungen zu seyn. Im Ausdrucke der Charaktere ist wenig Bedeutendes; und obschon uns der Kupferstecher von jener reizenden und geschmolznen Farbenmischung in diesem Bilde keinen Begriff hat geben können, bey deren Betrachtung die Liebhaber und

Kenner

Kenner, und selbst ein Mengs, das Sonderbare in der Anordnung und das Triviale in den Formen und dem Ausdrucke gerne nicht haben genau bemerken wollen, (welches auch der Fall bey den zwey vorherbeschriebenen Stücken gewesen zu seyn scheint) so hat er uns doch in so weit Genüge geleistet, daß wir aus seinem Kupferstiche uns einen deutlichen Begriff von der ausserordentlich sinnreichen und glücklichen Anwendung des Helldunkels, womit der Mahler aus dieser sonderbaren Composition ein so harmonievolles, und höchst angenehm wirkendes Ganzes bewirkt hat, machen können.

P. A. Kilian hat dieses Blatt mit mahlerischem Geschmack in die Sammlung von der Dresdner-Gallerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit, 1. Schuh.

Franz Primaticcio.

(Geboren 1490. Gestorben 1570.)

Primaticcio bildete sich hauptsachlich unter Julio Romano, welcher ihn wahrscheinlich bey der Ausführung seiner großen Werke in

Mantua gebrauchte, und seinen vorzüglichen Fähigkeiten auch dadurch ein rühmliches Zeugniß gab, daß er ihn an seiner Statt zu Franz I. König in Frankreich sandte, welcher es vergeblich versucht hatte, ihn selbst nach Paris zu ziehen.

Während seinem Aufenthalt bey Julio Romano war er, im Ganzen betrachtet, ein blosser Nachahmer seines Meisters; und obschon jene seiner damaligen Werke, die von seiner eignen Erfindung herrühren, eine lebhafte und reiche Einbildungskraft, nebst einer ungemeinen Leichtigkeit in der guten Anordnung der vorzustellenden Gegenstände beweisen, so findet man dennoch in selbigen immer eine gewisse trockene Nachahmung der Formen des erstern, die in eine, in Rücksicht auf Zeichnung und Ausdruck überladene und der Natur nicht getreue Manier ausartete.

Aber die großen Werke, die ihm hernach zu Fontainebleau zu verfertigen aufgetragen wurden, scheinen seinem Geist zu einem höhern Schwung Gelegenheit gegeben zu haben, indem er seine Werke hernach weit tiefsinniger überdachte, weit wahrer und geschmackvoller zeichnete, und sich im Ausdrucke ungleich bestimmter und naiver,

als in seinen italiänischen Arbeiten zeigte, und solchen ein ganz eigenes Gepräge von Großheit, Simplizität und Originalität zu geben wußte.

Er war reich an dichterischen Ideen und Erfindungen, gefällig und kontrastierend in der Anordnung der Gruppen und Figuren; er zeichnete im großen Styl, und vernachläßigte die Richtigkeit darin nur selten, und, wie zu vermuthen ist, nur bey überhäufter Beschäftigung; er wußte seinen Figuren den ihnen zukommenden Charakter und einen naiven Ausdruck zu geben; der Wurf seiner Gewänder ist selten nach der Wahrheit, aber immer mit Geschmack gewählt; sein Colorit übertrift jenes seines Meisters des Julius Romanus; sowohl im Ton der Lokalfarben, als auch in der leichten und fliessenden Behandlung des Pinsels.

I.

David sitzend und auf einer Harfe spielend. Diese Figur ist mit ausnehmender Wahrheit und in einem großen Styl gezeichnet; mit viel Geschmack, obschon etwas schwer drappiert, und hat viel Erhabenes im Ausdruck. Von Theod. van Thülden meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

II.

Vorstellung des Einzugs des hölzernen grossen Pferdes aus dem verlaßnen griechischen Lager in die Stadt Troja. Im Vorgrunde sind Griechen, die noch mit ihrer verstellten Abreise und Mitnehmung ihrer Habseligkeiten beschäftigt sind. Im Mittelgrunde folgen die Trojaner in ihren Kriegsrüstungen zu Fuß und zu Pferde, mit triumphierenden Gebehrden, dem bereits im Hintergrunde nahe an das Stadtthor gebrachten Pferd, welches aus einem ausser den Mauern gelegenen Tempel, der auf einer Seite abgebrochen worden ist, hergeholt zu seyn scheint; die letzten der Trojaner, die sich noch nahe bey diesem Tempel befinden, und dem langen Zuge des Volkes folgen, schauen gegen die abgebrochene Seite dieses Gebäudes zurück, und scheinen sich dadurch überzeugt zu haben, daß auch ein Stück der Trojanischen Stadtmauer zum Einzug des Pferdes abgebrochen werden müsse, welches aus ihreu Gebehrden geschlossen werden kann. Die Erfindung dieses Stücks ist ganz in

dem Geiste des griechischen Dichters; der Stand
punkt, aus welchem diese sich in die Ferne hin-
ziehende Handlung übersehen läßt, ist mit viel
Scharfsinn gewählt, und die kontrastvolle Anord-
nung der mannigfaltigen Gruppen, zeigt eine rei-
che Einbildungskraft. Die Zeichnung endlich, der
Ausdruck der handelnden Personen, und das Cha-
rakteristische ihrer Formen und Köpfe beweisen
uns den geschickten Schüler des Julius Ro-
manus, in dessen Geschmacke die ganze Vor-
stellung behandelt ist.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit, 2. Schuh, 5. Linien.

III.

Alexander in einem eifrigen Gespräche mit
Talestris, der Amazonen Königinn; der Ma-
zedonier scheint in heftiger Bewegung zu seyn,
da hingegen die Amazonin einen gelassenen
Anstand zeiget; um beyde herum stehen bewafnete
Leute. Auch dieses Blatt ist ganz im Geschmacke
des Julius Romanus behandelt; das Cha-
rakteristische der Köpfe ist kühn, die Zeichnung
der Formen in einem grossen Styl, die Stellun-
gen und Wendungen der Figuren aber sind zum

Theil steif und gezwungen. Von Guido Ruggieri gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit, 9. Zoll, 2. Linien.

IV.

Ein junger, krank oder verwundet zu seyn scheinender Mann, wird auf einem erhabnen Gebäude, welches an eine Stadtmauer stößt, von zwey Männern getragen; vor ihm geht eine Frau, und vor dieser einige auf Blasinstrumenten spielende Leute. Dem getragen werdenden Jüngling folgen zwey alte Männer, die um ihn bekümmert zu seyn scheinen. Alle diese Figuren sind unbewafnet, und in bürgerlicher Kleidung; der Zug scheint von der Zinne eines Gebäudes, abwärts gegen ein Stadtthor zu gehen. Es ist Schade, daß diese Vorstellung nicht erklärt werden kann; denn, sowohl die schöne Anordnung des Ganzen, als auch die gute Zeichnung und der naive Ausdruck der Figuren, machen das Blatt sehr interessant. Es ist ebenfalls von Guido Ruggieri gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

V — LXII.

Die Begebenheiten des Ulysses nach der Belagerung von Troja, in acht und fünfzig Blättern, nach so viel Freskogemählden, die Nicolo del Abbate nach den Zeichnungen und Cartons und unter der Aufsicht des Primaticcio zu Fontainebleau in Frankreich ausgeführt hat, und wovon dermalen fast keine Spuren mehr übrig sind, von Theodor van Thulden meisterhaft und geschmackvoll radiert. In dieser Folge mannigfaltiger und sonderbarer Vorstellungen muß man die fruchtbare Einbildungskraft, und das wahrhaft dichterische Genie des Primaticcio bewundern, welches sich von dem ersten bis zu dem letzten dieser Stücke, in immer gleich lebhaftem Gange, sowohl in Rücksicht auf die Erfindung als die Ausführung erhalten hat. Bey allen Vorstellungen ist immer der interessanteste Zeitpunkt, die wahrscheinlichste und vortheilhafteste Lokalsituation, das Auszeichnende und Charakteristische sowohl der handelnden Personen, als auch der Gegenden und mindern Nebensachen, so scharfsinnig, und so ganz in dem Geiste der Odissee gewählt, daß man

sich bey genauer Betrachtung mit Vergnügen in jene entfernte Zeiten hindenkt. Durchaus ist das Kostüm sorgfältig beobachtet; alle Figuren haben in Form, Anstand und Handlung, jene edle Simplicität an sich, die wir in Homers Beschreibungen bewundern. Die Zeichnung ist überall in einem großen Styl und mit viel Richtigkeit, die Anordnung jedes Stücks mit mahlerischem Gefühl, und mit genauer Beobachtung der Regeln der Perspektiv ausgeführt; der Ausdruck der Leidenschaften ist stark und bestimmt, ohne übertrieben zu seyn, und mir ist keine Folge von zusammenhangenden dichterischen oder historischen Vorstellungen bekannt, die in Ansehung der sinnreichen Erfindung, und der Wahrheit im Ausdrucke des Charakteristischen, mit dieser vergliechen werden könnte; wovon ich auch die nach Rafaels Zeichnungen im Vatikan durch seine Schüler ausgeführte, und unter dem Namen der Bibel Rafaels bekannte Folge der wichtigsten Begebenheiten aus dem alten und neuen Testamente nicht ausnehme.

Die Vorstellungen No. 7. wie Agamemnon seine vaterländische Erde wieder betritt und küßt,

indem ihm Klitemnestra und Egist mit boshafter Gebehrde zusehen. No. 9. und 10. wie der Cyclope die Ankunft des Ulysses mit seinen Gefährten mit gierigem Anstande erblickt, und wie ihm hernach Ulysses das Auge ausbrennt — No. 30. wie die Pheacerinnen den schlafenden Ulysses mit holder Sorgfalt und Behutsamkeit wieder in sein Land bringen — No. 40. die Gemüthsunruhe der Penelope, über die Ungewißheit der unzweifelhaften Gegenwart des wirklichen Ulysses in ihrem Ehebette, und No. 50. wie sie durch Minerva von dieser Unruhe befreyt wird, sind meines Erachtens die vorzüglichsten Stücke dieser reizenden Folge. Alle diese Stücke haben die gleiche Höhe von 8. Zoll und 6. bis 7. Linien; 51. davon haben fast ganz die gleiche Breite von 9. Zoll, 6. Linien; die übrigen 7. Stücke aber sind in der Breite um etwas verschieden. Unter jedem Blatt ist der Innhalt der Vorstellung in französischer Sprache gedruckt, und dieser Erklärung eine moralische Auslegung nach dem Geschmacke der damaligen Zeiten beygefügt.

Franz Mazzuoli, gemeiniglich unter dem Namen Parmesano bekannt.

(Geboren 1505. Gestorben 1540.)

Parmesano hatte eine sehr lebhafte Einbildungskraft, viel Gefühl für Anmuth und Grazie, aber einen flüchtigen Geist, der ihm nur selten gestattete, der Wahrheit nahe zu kommen. Er erfand und komponierte mit ungemeiner Leichtigkeit, und hierin suchte er den Rafael nachzuahmen, in dessen Geschmack er seine Gruppen anzuordnen, und die Wendungen seiner Figuren und Köpfe zu richten suchte. Er blieb aber hierin nur bey dem Oberflächlichen, und gelangte niemals an die tiefe Gründlichkeit dieses großen Mahlers.

Er zeichnete in einem großen Geschmack, aber selten mit genauer Richtigkeit, und pflegte seine Figuren gerne in das Lange und bisweilen in das Spindelförmige zu ziehen; doch weit mehr in seinen Handzeichnungen, als in ausgearbeiteten Gemählden. In seiner Anwendung des Helldunkels bemerkt man das Studium nach Correggio, aber auch nur mit der ihm eignen

flüchtigen Ausübung. Die Charaktere seiner Figuren sind selten genug bestimmt, und sein Ausdruck der Leidenschaften ist nicht immer in der gehörigen Ueberlegung ausgeführt, und oft übertrieben; seine Gewänder haben eine ganz besondre Leichtigkeit, aber kein angenehmes, noch weniger ein wahres Faltenspiel; und seine Färbung hat einen grünlichen Ton.

Im Ganzen betrachtet hatte Parmesan ungemein viel Empfänglichkeit für das Schöne in allen Theilen der Kunst, aber einen zu flüchtigen Charakter, um durch tiefes Studium in einem derselben die Wahrheit ganz zu erreichen. Inzwischen war er immer ein Mahler von grossem Geschmack, und wußte seinen Werken eine ihm ganz eigene Grazie und gefällige Leichtigkeit zu geben. Das Vorzüglichste, so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Der Gesetzgeber Moses sitzend, im Begriff, aus Zorn über die Abgötterey der Israeliten, die steinernen Gesetztafeln zu zerschmettern. Nach einer Freskomahlerey an dem Gewölbe der Kirche

Madonna della Steccata zu Parma, von D. F. Parmensis 1644 meisterhaft gestochen.

Er hebt mit beyden Händen die Tafeln über sein Haupt in die Höhe, mit einer sich zum Wurfe bereitenden Wendung, und schaut mit zornigem Blicke abwärts; er ist fast ganz nackend und nur um den Unterleib bedeckt vorgestellt. Diese Figur macht eine ausserordentlich große Wirkung, und ist mit eben so viel tiefem Studium als mit Geist und Geschmack ausgeführt. Die Zeichnung des Ganzen ist in dem Geschmacke des Michael Angelo, und besonders schön sind die in die Höhe gehobenen Arme, die mit einer bewunderungswürdigen Eleganz und Richtigkeit ausgeführt sind. Die Verkürzungen sind mit so viel optischem Gefühl angebracht, daß weder die ganze Figur noch irgend einer ihrer Theile etwas von der Schönheit der Gestalten verlieren. Der Ausdruck und das Characteristische des Ganzen und des Gesichtes insbesondere ist groß und edel, und die in großen Massen kühn behandelte Schattierung giebt diesem Bild eine täuschende Erhobenheit. Dieses Freskogemählde wird in Italien für die schönste

Arbeit des Parmesans gehalten, und man kann daraus bemerken, daß er Talent und Kunstgefühl genug gehabt hat, auch seine übrigen Werke zu diesem Grade der Vollkommenheit zu bringen, wenn er sich dem Studium der Natur mit mehrerem Fleisse hätte wiedmen wollen.

Das Blatt ist hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.
Breit, 10. Zoll, 4. Linien.

Das nämliche Bild hat auch Dom. Cunego sehr gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.
Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

II.

Venus mit Amor, die sich liebkosen. Die Göttinn ist halb liegend vorgestellt, und macht mit dem Kopfe eine Wendung seitwärts, um den Knaben, der zudringlich an sie kommt, zu küssen, indem sie zugleich einen Pfeil aus seinem Köcher ziehet. Die Figuren sind in großem Geschmack, und in der Art des Correggio gezeichnet. Die Köpfe haben viel Grazie und wahren Ausdruck, und die Anordnung des Ganzen, so wie die Behandlung des Helldunkels, macht eine angenehme Wirkung; von L. Desplaces gestochen.

Hoch, 1. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

III.

Saturn, der sich aus Liebe zur Phyliris in ein Pferd verwandelt. Der verwandelte Gott liegt zu den Füssen seiner Geliebten, um sie zum Aufsitzen zu bewegen; er ist geflügelt, und hält Hals und Kopf gegen sie empor. Sie schmiegt sich in einer anmuthigen Stellung an ihn, und scheint ihm einen Kranz von Kräutern auflegen zu wollen. Neben ihr ist Amor, der mit freudiger Gebehrde das Pferd liebkoset.

Die Erfindung und Anordnung ist sehr anmuthig; die Figur der Phyliris und die des Amor haben Grazie, Leichtigkeit und Ausdruck, und sind gut gezeichnet und kontrastiert; von B. Lepicier gestochen.

Hoch, 6. Zoll, 10. Linien.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

IV.

Maria mit dem Kinde Jesu auf ihrem Schooße, vor dem der Knabe Johannes knieet und ihm ein Lamm zubringt; zwey Engel und Joseph schauen der Handlung mit Vergnügen

und Bewundrung zu. Die Anordnung der Figuren ist sinnreich und wohl kontrastiert, die Zeichnung mittelmäßig, die Gesichter anmuthig, die Beleuchtung und Schattierung aber in der Art des Correggio geschmackvoll ausgeführt; von Ch. Philipps nach einem Gemählde aus der Sammlung des Lords Trevor für die boydellische Ausgabe geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

V.

St. Catharina, die dem auf dem Schooße der Jungfrau Maria sitzenden Kinde Jesu die Hand hinreicht, um den Trauungsring zu erhalten, den ihr das Kind an den Finger zu legen im Begriffe ist, dabey aber das Gesicht gegen die Mutter wendet, um dem Anscheine nach ihre Einwilligung zu erhalten. Die Anordnung des Ganzen ist überhaupt in dem Geschmacke des Correggio und macht viel Wirkung in Rücksicht auf die Handlung selbst, weil Maria nur vom Rücken gesehen wird, und der Kopf Josephs im Vorgrunde ohne Ursache aus einer Tiefe hervorkommt und zu dem Ganzen gar nicht zu gehö-

ren scheint. Auch das Rad der Catharina ist auf eine dem Auge nicht gefällige Art in der Hauptgruppe und im Hauptlichte zu auffallend angebracht. Sonst sind die Figuren in großem Styl gezeichnet, mit Geschmack drappirt, haben aber einen matten und trivialen Ausdruck; von Camillus Tinti nach einem Gemählde aus dem borghesischen Pallast in Rom 1771. gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 9. Zoll.

VI.

Maria mit dem Kinde Jesu, welches sie stehend auf dem Schooße hält. Das Kind hat einen kleinen Vogel in der Hand, die Mutter aber in der einen Hand einen Apfel. Ein so ganz jugendliches und jungfräulich unschuldvolles Gesicht, wie dieses ist, erinnere ich mich nicht in irgend einer ähnlichen Vorstellung gesehen zu haben. Von Benigno Roßi 1761. gestochen.

Hoch. 9. Zoll.

Breit, 6. Zoll, 3. Linien.

VII.

Maria mit dem Kinde, welches der Mutter

das

das Aermchen um den Hals schlägt, und von ihr wieder geliebkoset wird. Beyde Figuren haben einen wonnevollen Ausdruck, ausnehmend viel Anmuth, sind schön gezeichnet und schattiert, von Bartolozzi gestochen, und dem Könige beyder Sicilien zugeeignet.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll.

VIII.

Parmigiani Amica, oder die Freundin des Parmesans. Der Leib ist rückwärts, und das Gesicht im Profil vorgestellt; mit der linken Hand hält sie ein Kind, dem sie mit der rechten an den etwas geöfneten Mund greift, um ihm wie es scheint das Zahnfleisch zu berühren, wobey das Kind viel Wohlbehagen zeiget. Das Weib hat einen eleganten Kopfputz, und ihr Gesicht ist in einem wahren Portraitstyl ausgeführt. Das Kind hat sehr viel Anmuth, und ist schön gezeichnet, und das Ganze überhaupt macht eine gute und gefällige Wirkung. R. Strange hat das Blatt nach dem in der königl. Neapolitanischen Sammlung befindlichen Original 1762. ge-

zeichnet, und 1774. in London sehr schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

IX.

Die Grablegung Christi. Der Leichnam, der auf dem Grabstein liegt, wird von Magdalena mit dem Oberleib etwas emporgehalten. Nächst diesem ist Maria in Ohnmacht gesunken, und wird von einer ihrer Freundinen unterstützt; hinter dieser Gruppe ist Johannes mit wehmüthiger Gebehrde gegen sie schauend, und einige Jünger, die sich mit Zeichen der Traurigkeit untereinander besprechen. Endlich steht im Vorgrunde ein dieser Handlung zuschauender Mann, der aber keinen eigentlichen Theil daran zu nehmen scheint. Die Anordnung dieser Vorstellung ist auf besondre Benutzung des Helldunkels angetragen, wozu das Innere einer nur wenig beleuchteten Höhle Gelegenheit darbietet, und welches der Mahler auch so gut zu benutzen gewußt hat, daß das Ganze, sowohl beym ersten Anblick, als auch bey weiterer Untersuchung, eine der tragischen Vorstellung entsprechende Wirkung

thut. Die Figuren sind in großem Styl und mit viel Wahrheit gezeichnet, auch mit Scharfsinn in ihren Wendungen kontrastiert, und der Ausdruck von Wehmuth und Schmerz ist überall, besonders aber in den weiblichen Gesichtern glücklich ausgeführt.

Das Blatt ist, nach einem in der Hughtonischen Sammlung in England befindlichen Gemählde, von C. H. Hodges geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

X.

Maria, die das neben ihr sitzende Kind Jesu mit anbetender Innbrunst betrachtet, welches mit einem ernsten und staunenden Blick vorwärts schaut, und wie in tiefen Gedanken mit dem Zeigefinger auf etwas vor sich hin zu deuten scheint. Die zwo Figuren haben einen ungemein erhabenen Ausdruck, und sind eben so gut gezeichnet als contrastiert; in punktirter Manier, von J. Scrosaspina gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.



XI.

Wie Jesus zum Grabe getragen wird, nach einer nicht ausgeführten, aber sehr geistreichen Zeichnung des Parmesans. Die schöne Anordnung, der große Styl und die Leichtigkeit der Zeichnung, nebst dem wahren und lebhaften Ausdrucke, machen dieses Blatt schäzbar; von Adam Bartsch gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 2. Linien.

XII.

Der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi, der von einigen Jüngern gehalten, und von der dabey knieenden Magdalena mit Innbrunst berührt wird. Maria wird von ihren Freundinen herzugeführt, und scheint sich mit schwankenden Knieen dem Leichname nähern zu wollen. Sie wird von beyden Seiten unterstützt, und senkt das Haupt und den Oberleib mit Zeichen des innigsten Schmerzens und überwiegender Mattigkeit vorwärts. Auch diese Vorstellung ist nach einer Zeichnung des Parmesans von Adam Bartsch gestochen, und sowohl wegen der sinn-

reichen Erfindung und Anordnung, als auch wegen dem rührenden Ausdrucke merkwürdig.

Hoch 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Parmesano hat selbst einige Blätter von eigener Erfindung auf eine besonders geistreiche und leichte Art radiert, unter denen die vorzüglichsten sind:

1. Die Anbetung der Hirten, ein kleines Blatt.

2. Die Auferstehung Christi, von mittlerer Größe.

3. Der Leichnam Christi auf dem Grabe, ungefehr wie obiges.

4. Diogenes, an der Oefnung seines Fasses sitzend, mit seinem Hahne; kleines Blatt.

5. Joseph, mit dem Weibe Potiphars; auch klein.

6. Ein ruhender Hirte; wie obiges.

Nach dem Tode Parmesans fiengen die lombardischen Mahler an, das Studium der schönen Natur zu vernachläßigen, und sich leichte, in die Augen fallende, aber wenig überdachte Manieren anzugewöhnen, bis Tibaldi auf dem Schauplatz der Kunst erschien, und den schon

gesunkenen guten Geschmack zum Theil wieder emporbrachte.

Pelegrino Pelegrini gemeiniglich Tibaldi genannt.

(Geboren 1522. Gestorben 1592.)

Tibaldi hatte eine große feurige Einbildungskraft, die er aber durch ein wohlüberlegtes Studium der schönen Natur in den gehörigen Schranken zu erhalten wußte. In seinen Erfindungen herrscht überall ein dichterischer und hoher Geist. Seine Anordnungen sind groß und sinnreich; seine Zeichnung gleicht in der Kühnheit und Größe des Styls jener des Michael Angelo, und ist meistens eben so gelehrt, oft aber mit mehr natürlicher Wahrheit ausgeführt; daher ihn auch die Carracci: il Michael Angelo reformato zu nennen pflegten. Seine Figuren haben einen starken und bedeutenden Ausdruck, besonders in schrecklichen Gegenständen; seine menschlichen Formen sind aus der schönen Natur genommen, und haben alle etwas Charakteristischstolzes, Kühnes und Hohes in ihrem Anstande. Er hatte ein starkes aber nicht ganz wahres Colorit, hingegen ei-

ne besondre Kenntniß der Wirkungen des Hell-dunkels, wodurch seine Gemählde eine große Wirkung thun. Und obschon das Studium der schönen Natur sein Hauptzweck gewesen zu seyn scheint, so findet man doch auch deutliche Spuren in seinen Werken, daß er sowohl die Antiken als die beßten Arbeiten des Rafaels und Michael Angelo mit scharfsinnigen Augen untersucht haben müße. In Rücksicht aller dieser großen Eigenschaften des Tibaldi, halte ich ihn nach meinem Gefühl für den geistreichsten und gelehrtesten Mahler unter allen Lombarden, die sich von dem Tode des Correggio an bis auf die Zeiten der Carracci berühmt gemacht haben.

Es ist wenig nach diesem Meister gestochen worden; unter diesem Wenigen können einige Blätter aus dem sehr zierlichen Werke Pitture di Pellegrino Tibaldi, e di Nicolo Abbati, esistenti nell' Instituto di Bologna, descritte ed illustrate da G. Pietro Zanotti, einen deutlichen Begrif von seinem Kunstcharakter geben.

I.

Ulysses, der dem Cyclope Polyfem mit einem angebrannten Stock sein Auge blendet.

Die Scene ist das Innre von Polyfems Höhle, in welcher er, mit dem Oberleib an Felsen angelehnt, in trunkener Betäubung liegt, und dadurch mit einmal erweckt wird. Die plötzlich betäubende Empfindung eines alle Nerven schnell durchdringenden heftigen Schmerzens, wird durch das krampfartige gewaltsame Strecken der Arme und Hände, durch das Winden und Drehen des Leibes, durch das gespannte Oefnen des Mundes, die aufgelaufene Kehle, und auch durch das Einziehen der gekrämpften Zehen, so einleuchtend vorgestellt, daß die lebhafteste Einbildungskraft unmöglich weiter gehen zu können scheint. Ulysses steigt hinter dem Riesen auf Felsenstücken zu seinem Haupt hinauf, und stößt ihm mit gewaltiger Anstrengung den schweren Stock in das Auge; in einiger Entfernung sind seine Gefährten, in banger Erwartung des Ausgangs, mit Gebehrden, die Angst und Furcht zu erkennen geben; einer derselben scheint die Götter um Hilfe anzurufen; im hintersten Grunde bemerkt man ein noch loderndes halbausgeloschenes Feuer, an welchem der Stock des Ulysses gehärtet worden zu seyn scheint, neben welchem der Hund des

Riesen schläft. Die Anordnung dieses Stückes ist auf eine große Wirkung angetragen und mit sinnreicher Benutzung des Lokals, und möglichster Beobachtung der Wahrscheinlichkeit ausgeführt. In Homers Gedichte läßt sich Ulysses zwar von seinem Gefährten bey der Blendung Polyfems Beystand leisten; weil aber in der zeichnenden Kunst alle gar zu auffallenden Mißverhältniße gleichartiger menschlicher Formen nebeneinander, aus optischen Gründen so viel möglich ausgewichen werden müßen, so hat Tibaldi meines Erachtens sehr weislich gethan, daß er den Ulysses allein zur handelnden Person mit dem Riesen gemacht, und solchen auf eine geschickte Art in den Mittelgrund hinter den Riesen gestellt hat. Das Blatt ist nach der Zeichnung des D. Fratta von Bartholmeo Crivellari gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

II.

Polyfem, an dem Eingang und auf dem Schlußstein seiner Höhle sitzend, in einer unruhigen leidenschaftlichen Stellung; den einen Arm

streckt er abwärts, und sucht mit stark gestreckten Fingern seine aus der Höhle gehen sollenden Schaafe zu befühlen. In der andern Hand hält er einen Wurfstein, und seine ganze Wendung zeigt Zorn, Ungeduld und Rachbegierde, daß er seine Heerde nicht sehen kann. Zwischen seinen weit ausgespreiteten Füssen, sieht man an das Innre der dunkeln Höhle, aus welcher Ulysses mit seinen Gefährten, auf Händen und Füssen kriechend, mit Schaaf- und Widdersfellen bedeckt, wegzukommen bedacht ist. Bange Sorge, und Furcht entdeckt zu werden, ist in Stellungen und Gesichtern wohl ausgedrückt. Die Figur Polyfems ist ein schreckliches Ideal von Gewaltsamkeit, Wuth und Grausamkeit. Er scheint laut zu brüllen, und wie ein Rasender den Urheber seiner Blindheit zu bedrohen. Die Zeichnung dieser Figur ist ganz in dem Styl des Michael Angelo mit ungemeiner Gelehrtheit und Wahrheit ausgeführt, und die Anordnung des Ganzen mit der geschickten Anwendung des Helldunkels macht eine ausserordentliche Wirkung. In dieser Vorstellung ist der Mahler nochmals von dem Dichter der Odyssee abgewichen, weil

dieser die aus der Höhle entfliehenden Griechen sich unter den herausgehenden Schaafen anhalten läßt, der Mahler aber solche nur mit Schaaffellen bedeckt vorstellt; welches, wenn es auch nicht viel wahrscheinlicher als der Einfall des Dichters ist, wenigstens mehr mahlerische Kontraste in den Formen darbietet. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

Breit 7. Zoll, 10. Linien.

III.

Eolus, der dem Ulysses die zu seiner Reise nöthigen Winde, in einem Sacke eingeschlossen schenkt, die dieser einem seiner Gefährten zu tragen übergiebt. Der Gott sitzt in majestätischer Stellung auf der Spitze eines Felsens, mit verschiedenen in Wolken gehüllten blasenden Winden umgeben, und blickt mit Ernst und warnender Miene auf Ulysses, der sich mit dankbarer Gebehrde gegen ihn wendet. Die Figur des Eolus hat viel Erhabenes im Ausdrucke, jene des Ulysses viel Würde und Festigkeit; das Ganze ist schön und sinnreich angeordnet, und in großem und wahrem Styl gezeichnet. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

Breit, 7. Zoll, 10. Linien.

IV.

Neptun, in einem prächtig gezierten Wasserwagen, in ruhiger halb schlummernder Stellung sitzend, von Meerpferden geführt, die von Tritonen geleitet werden. In der Ferne erblickt man ein Schiff, auf dessen Verdecke Ulysses schlafend liegt, indem seine Gefährten den ihm von Eolus geschenkten Sack voll Winde eröfnen, aus welchem solche mit Ungestüm herausfahren. Die Urheber dieses Vorfalls zeigen große Bestürzung, und das plötzliche Getöse, welches die ausgefahrnen Winde verursachen, wird dadurch noch merkbarer, daß die Pferde vor Neptuns Wagen sich sehr erschreckt bezeigen, und mit grosser Anstrengung von den Tritonen gehalten werden müssen, so daß selbst Neptun dadurch vom Schlummer erweckt zu werden scheint. Die Anordnung des Ganzen ist schön und kontrastvoll, und die Zeichnung mit großem Geschmack und viel Wahrheit ausgeführt. Ebenfalls von Crivellari gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien

V.

Ulysses in der tiefen Wohnung der Circe. Er ist eben in dem Zeitpunkte vorgestellt, wie er mit drohendem Unwillen sein Schwerdt gegen die Zauberin zuckt. Sein Anstand ist edel und groß; Circe steht erschrocken an einen Pfeiler gelehnt; die eine Hand hält sie aufwärts, gleichsam um sich zu schützen; in der andern hält sie die Zauberschaale, und macht mit dem Kopf und Oberleib eine zurückweichende Wendung. Auch ihre Form und Anstand ist groß und edel. Die Handlung geschieht in einem prächtigen, sich vom Horizonte abwärts ziehenden Gebäude von Säulengängen, in dessen Mittel- und Vorgrunde sich verschiedene eben in der Metamorphosierung begriffene zum Theil noch halb menschliche Figuren in sehr kontrastierenden Situatiotionen befinden. Nahe bey der Circe sind zischende Schlangen, die sich um die Säulen winden. Diese Vorstellung ist in dem wahren Geschmacke des Alterthums und mit dichterischem Geiste angeordnet, und in Rücksicht auf Charakteristik und Zeichnung treflich ausgeführt. Auch von Crivellari gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

VI.

Prometheus, der Feuer vom Himmel entwendet. Er ist im Aufwärtsstreben durch die Luft vorgestellt, und hat das himmlische Feuer erreicht, an welchem er seine Fackel anzündet. Minerva leistet ihm Beystand in seinem Unternehmen und scheint ihm Muth einzusprechen. Sowohl die Erfindung als auch die Anordnung dieser Vorstellung ist groß und geistreich, und die Figuren sind edel und schön gezeichnet und charakterisiert. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Linien.

Breit, 6. Zoll.

Camillus Procaccini.

(Geboren 1546. Gestorben 1626.)

Dieser Mahler fieng wieder an, das Studium der schönen Natur zu vernachläßigen, und sich seiner Einbildungskraft fast ganz zu überlassen, die zwar reich an Ideen, aber auch nur an solchen war, die aus der Betrachtung der gemeinen alltäglichen Natur entspringen können; daher fin-

det man wenig Erhabenes und Tiefsinniges, mehr aber Sonderbares in seinen Erfindungen; wenig Charakteristisches in seinem Ausdrucke, wenig Schönheit und Würde in seinen Köpfen, und wenig Edles in seiner Zeichnung; hingegen viel Geschmack und Anmuth in seinen Compositionen und Gruppierungen, viel Großes in seinen Formen, viel Geschicklichkeit in Anwendung des Lichtes und Helldunkels. Endlich hatte er eine zwar nicht ganz wahre, aber stark wirkende und angenehme Färbung, verbunden mit einer markigten, kühnen und leichten Behandlung des Pinsels.

Nach seinen Erfindungen hat er vorzüglich selbst radiert.

I.

Die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor. Die Handlung geschieht im Mittelgrunde; Christus steht mit aufwärts gerichtetem Haupte, gesenkten Armen, und mit einer Bewegung der Hände, die eine angenehme Empfindung zum Grunde zu haben scheint. Zu seinen beyden Seiten schweben die zween Propheten Moses und Elias, nur wenig über die Erde erhoben, mit den Gesichtern gegen den Verklärten gewendet.

Im Vordergrunde sind die drey Jünger, die, wie von einem Schlummer aufgeweckt, mit Staunen und Zeichen der Verwunderung gegen die Verklärung hinblicken, und die Augen vor dem Glanze, der von solcher herkömmt, zu bedecken suchen. Die Erfindung ist also fast die nämliche, wie wir solche von Rafael haben; nur mit dem Unterschied, daß in der Procaccinischen Vorstellung Christus auf der Erde steht, in jener aber über dieselbe aufwärts schwebt..

Hierin hat sich nun Procaccini mehr als Rafael an die gemeine Wahrscheinlichkeit gehalten, und kann in diesem Betracht auch nicht getadelt werden; hingegen konnte einer auf der Erde stehenden Figur jener hohe geistige Schwung, den der Gegenstand zu erfordern scheint, jene ausserordentliche Leichtigkeit, und jener brünstige Ausdruck der aufwärts strebenden Seele, unmöglich gegeben werden, den wir in der schwebenden Rafaelischen Figur bewundern. Allein nur Rafael war der Mahler, der uns die Beseitigung einer gemeinen Wahrscheinlichkeit, durch ungleich wichtigere dichterische Ideen und mahlerische Schönheiten so reichlich zu ersetzen wußte, daß

wir

wir bey Betrachtung derselben das historisch Unwahrscheinliche gar nicht mehr bemerken können.

In diesem Procaccinischen Blatt ist die Figur Christi in einer zwar edeln, aber meines Bedünkens zu unthätigen und zu geradlinigten Stellung; das Gesicht hat, so viel man wegen der sehr schwachen Aetzung wahrnehmen kann, viel Würde und Anmuth, aber einen matten und unbestimmten Ausdruck. Auch die dieser Hauptfigur zur Seite schwebenden zwey Propheten haben wenig Charakteristisches, und im Ganzen etwas, dieser Gattung idealisierten ätherischen Wesen nicht Analoges, Schweres an sich. Eben so wenig haben auch die drey im Vorgrunde befindlichen Jünger bedeutende Charaktere. Uebrigens ist die Zeichnung der Formen, und der Wurf der Gewänder in einem großen Styl, und die Anordnung und Schattierung des Ganzen mit viel Geschmack ausgeführt. Von ihm selbst radiert.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh.

II.

St. Franziscus, der den Eindruck der fünf Wunden von einer aus der Höhe von Ferne her-

abkommenden Erscheinung erwartet. Die Szene ist eine sehr schöne Landschaft, in deren Vorgrund Franziscus knieend, mit gegen die Erscheinung gewandtem Gesichte, ausgebreiteten Armen, und mit einer anscheinenden besondern Inbrunst sich nach der Stigmatisierung sehnt. Im zweyten Grunde ist ein sitzender Mönch seines Ordens mit Lesen beschäftigt. Die Figur des Franziscus ist mit ausnehmender Wahrheit gezeichnet, und hat einen starken und charakteristischen Ausdruck, und die Anordnung des Ganzen, nebst der geschickten Anwendung des Helldunkels, machen eine angenehme Wirkung auf das Auge. Dieses Blatt ist auch mit besonderm Geist und Leichtigkeit von ihm selbst radiert.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

III.

Eine Ruhe der Maria mit dem Kinde Jesu in Egypten, in einer angenehmen Landschaft. Die Mutter hat das Kind auf ihrem Schooß, dem sich Joseph nahet, um ihm einen Lemonapfel zu reichen. Die Anordnung des Ganzen ist schön, und die Gruppierung kontrastvoll. Die

Zeichnung der Formen und der Wurf der Drapperien sind mit gutem Geschmack und mit Wahrheit ausgeführt. Die Gesichter haben zwar nichts Erhabenes in sich; allein im Ganzen herrscht eine gewisse Naivetät, die eine anmuthige Wirkung macht. Procaccini hat auch dieses Blatt 1593. meisterhaft radiert.

Hoch, 10. Zoll, 1. Linie.

Breit, 7. Zoll, 10. Linien.

IV.

Eine ähnliche Vorstellung. Maria hält sitzend das schlafende Kind, welches sie mit vergnügter Miene betrachtet. Im Vorgrunde ist Joseph in einer ausruhenden Stellung, mit dem Gesichte gegen den Zuschauer gewandt, und deutet mit der Hand auf das Kind. Ebenfalls schön angeordnet, gut gezeichnet und drappiert, auch mit viel Geist und Wahrheit von ihm selbst ausgeführt.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

V.

Noch eine Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Maria, die das Kind auf ihrem Schooße hält, scheint sich mit solchem zu unter-

halten. Hinter ihr ist Joseph in nachdenkender und ruhender Stellung. Neben dieser Gruppe fließt ein Bach, aus welchem der entladene Esel trinkt. Man kann sich kein anmuthigeres ländliches Lokale zu dieser Vorstellung denken. Alles ist mit einer gefälligen Anmuth angeordnet, mit viel Wahrheit gezeichnet und drappiert, und in großem Geschmack ausgeführt. Von ihm selbst radiert.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

VI.

Die Verlobung der H. Catharina mit dem Kinde Jesu, in halben Figuren. Maria hält das Kind auf dem Arme, welches sie um den Hals faßt, und sein linkes Aermchen der Verlobten hinreicht, um sich den Ring anlegen zu lassen. Maria sowohl als Catharina senken ihre Gesichter an jenes des Kindes, so, daß sich alle drey Köpfe berühren, welches eine mehr sonderbare als mahlerisch gute Wirkung macht. Die Zeichnung der Figuren ist sorgfältig ausgeführt; der Ausdruck in den Gesichtern aber ohne viel Bedeutung; und die Formen gemein und ohne Anmuth.

Nach einem Gemählde der Hugthonischen Gallerie von Val. Green in London geschaben, und von Boydell herausgegeben.

Hoch, 8. Zoll, 3. Linien.

Breit, 9. Zoll, 9. Linien.

VII.

St. Antonius, der von Dämonen geplaget wird. Er scheint eben zu Boden geworfen worden zu seyn, und sucht sich vor den Mißhandlungeu der auf ihn andringenden Ungeheuern zu schützen. Unter andern seltsamen Figuren unterscheidet sich die Wollust in weiblicher Gestalt, die ihn mit den an ihren Fingern befindlichen langen Klauen zu verletzen drohet. Die Figur des leidenden Mannes hat viel Würde in Form und Ausdruck, und ist schön gezeichnet und drappiert. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich, und die geschickte Anwendung des Helldunkels macht eine gute Wirkung. Von A. Blooteling geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 10. Linien.

Gute Abdrücke von diesem Blatt sind sehr selten zu finden.

VIII.

St. Rochus, der durch die von der Pest geplagten Modeneser um Hilfe gebeten wird. Die Scène ist ein grosses offenes Vorgebäude mit Stufen und Seitengängen, und in der Ferne erblickt man einen freyen Platz mit Häusern und einem schönen Tempel. Rochus ist im Mittelgrunde, und scheint das Klagen und Bitten des um ihn befindlichen Volkes mit inniger Theilnehmung anzuhören; unter andern, die sich ihm nahen, ist vorzüglich ein Mann ausgezeichnet, der ein sterbendes Kind auf den Armen hält, und den Heiligen um Hülfe für solches anflehet. Im Vorgrunde sind die schrecklichen Wirkungen der Pest am stärksten vorgestellt. Auf einer Seite liegt ein sterbendes Weib mit ihrem halbtodten Kinde; hinter ihr steht der Mann mit wehmuthsvoller Gebehrde, und wendet sich seitwärts gegen den Heiligen, um ihn zur Hülfe zu bewegen. Auf der andern Seite wird eine todte Weibsperson von einem Mann auf den Schultern getragen, dem ein Knabe mit einem Glöckgen in der Hand nachfolget. Diese zwo Gruppen sind ganz im Lichte, mit eindringender Wahrheit in einem

großen Geschmacke behandelt und machen eine ungemeine Wirkung. Hin und wieder bemerkt man noch andere traurige Merkmale der Pest; und über den Horizonte schwebt der Todesengel, im Begriffe das Schwerdt in die Scheide zu stecken. In der ganzen sehr wohl angeordneten Vorstellung herrscht durchgehends eine lebhafte Einbildungskraft, ein großer Geschmack in Zeichnung, Drapperie und Anwendung des Helldunkels, nebst einem starken und wahren Ausdrucke.

C. Procaccini verfertigte dieses Stück für den Herzog von Modena, um seine Stärke in der Kunst gegen Annibal Carracci zeigen zu können, der für die Kirche des St. Rochus zu Reggio diesen Heiligen, wie er Almosen austheilet, gemahlt hatte. Allein, obwohl Procaccini sich bey diesem Werke in mancher Rücksicht selbst übertroffen hat, so werden Kenner dennoch finden, daß es weder in dem Sinnreichen der Erfindung, weder in dem Gefälligen der Anordnung, noch weniger in der Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung und der Stärke der Charakteristik mit dem Carraccischen Werke verglichen werden kann.

Aus der Dresdner-Gallerie von Hütin gezeichnet, und von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 2. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Julius Cäsar Procaccini.

(Geboren 1548. Gestorben 1626.)

Julius hatte sich schon als Bildhauer einen guten Geschmack und viel Richtigkeit in der Zeichnung erworben; und da er sich hernach der Mahlerey ergab und anfänglich sich an die Carracci hielt, machte er sich die vortreflichen Grundsätze dieser Schule eigen, und bildete sich durch die Betrachtung der beßten Werke der Lombardischen, Venezianischen und Römischen Mahler eine eigne, weniger auffallende und kühne, aber mehr überdachte, und der Wahrheit getreuere Manier, als jene seines Bruders Camillus war. Seine Compositionen sind sinnreich; und mit viel Ueberlegung geordnet; seine Zeichnung ist edler, leichter und richtiger als die seines Bruders; die Charaktere seiner Köpfe sind frey und anmuthig, sein Kolorit stark, und das Helldunkel wußte er mit besondrer Geschicklich-

keit anzuwenden. Es ist sehr wenig von guten Kupferstechern nach ihm gestochen worden. Das Vorzüglichste, so ich kenne, ist:

I.

Eine H. Familie. Maria sitzend, empfängt das Kind Jesus mit beyden Armen, welches sich ihr mit Zeichen zärtlicher Liebe nähert, um sie zu liebkosen. Hinter Maria ist Joseph in ernster aber zufriedner Betrachtung, und zur Seite sind zwey Engel, die dieser anmuthsvollen Handlung mit theilnehmendem Vergnügen zusehen. Die Erfindung dieser Vorstellung ist in Rafaelischem Geiste, und hat viel Aehnliches mit jener in Frankreich befindlichen H. Familie, die Edelink nach Rafael gestochen hat. Die Anordnung und Wendung der Figuren ist zwar von jener ganz verschieden, aber dennoch mit ungemeinem Scharfsinn und guter Wahl ausgeführt; alle Gesichter haben verhältnißmäßig viel Würde und Anmuth, mit einem edeln und lebhaften Ausdruck verbunden; die Zeichnung ist von hohem Geschmack, und besonders an dem nackten Kinde eben so elegant als gelehrt ausgeführt; die glückliche Anwendung des Helldunkels

giebt dem Ganzen eine Harmonie, die eine starke und doch angenehme Wirkung macht. Aus der Dresdner-Gallerie von Hütin gezeichnet und von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Linien.

Ludwig Carracci.

(Geboren 1555. Gestorben 1618.)

Dieser talentvolle Mann kann als der eigentliche Wiederhersteller des wahren Geschmacks in der Kunst betrachtet werden, der, wie ich oben gesagt habe, seit Parmesano zu sinken angefangen hatte. Tibaldi hatte zwar durch sein mächtiges Genie merklich zu dieser Wiederherstellung beygetragen, und hauptsächlich gezeigt, wie das Große in der Zeichnung mit dem Wahren darin verbunden werden könne. Ludwig Carracci aber, dessen Einbildungskraft weniger feurig, hingegen reich an solchen Ideen war, die bey gemäßigten Temperamenten aus einer sorgfältigen Betrachtung der schönen Natur und Combinierung derselben mit den Werken jener Meister, die in einem Haupttheil der Kunst es

nahe zur Vollkommenheit gebracht haben, entste-
hen), war zwar weniger glänzend und lebhaft,
aber sorgfältiger, überlegter und bedeutender in
seinen Erfindungen und Anordnungen. Er zeich-
nete in einem eben so großen Styl, und eben
so korrekt wie Tibaldi, zeigte aber seine Ge-
lehrtheit in diesem Theil der Kunst nur da, wo
er solche mit hinlänglichem Grunde zeigen mußte,
ohne das Nackte auf Unkosten der Wahrschein-
lichkeit und des Kostums hervorzuziehen; seine
Personen haben feste und bestimmte Charaktere,
welches eine Folge seiner mühsamen Untersuchung
der Natur und Rafaels Werken war. Seine
Köpfe können zwar nicht schön genennt werden,
sie haben aber immer etwas Edles und Freyes
in Form und Wendungen. Die Leidenschaften
wußte er mit Stärke und Wahrheit auszudrü-
cken. Seine Drapperien sind meistens mit Ge-
schmack ausgeführt; er wußte einen guten Ge-
brauch von dem Helldunkel zu machen; seine Fär-
bung aber ist nicht angenehm, noch weniger wahr,
und den Pinsel behandelte er mehr wie ein Zeich-
ner, als wie ein Mahler. Die vorzüglichsten
Blätter, die nach ihm gestochen wurden, sind
folgende:

I.

Christus, mit Dornen gekrönt, und einen Rohrstab in der Hand haltend, oder ein sogenanntes Ecce homo, eine halbe Figur, von Wilhelm Vallee sehr sorgfältig gestochen.

Der Leidende hat das Haupt aus anscheinender Mattigkeit gegen die eine Schulter gesenkt, und alle Züge des Gesichts zeigen schmerzhafte Empfindungen an; dennoch aber herrscht in den Augen und im Munde eine gewisse ruhige Größe und Anmuth, woraus man sogleich bemerken kann, daß die Seelenkräfte die Stärke der Leiden überwiegen. Alles ist in diesem Bilde in einem edeln Styl und mit großer Wahrheit gezeichnet, und besonders sorgfältig ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

II.

Christus, wie er, mit Dornen gekrönt, gemartert und verspottet wird. Er ist in einem düstern Gewölbe sitzend vorgestellt, und wird von vier Gerichtsknechten aus der niedrigsten Klasse gewaltsam mißhandelt; einer derselben ist in einer ungestümen wilden Stellung beschäftigt, ihm die Dorn=

krone fest anzudrücken, wozu ein andrer, gegen den der Leidende von dem erstern hingedrückt wird, mit eben so wilden Gebehrden behülflich ist. Zwey andre sind verspottungsweise gebückt vor ihm, und zeigen ihre Bosheit durch niedrige Mißhandlungen. Wehmuth und durchdringender Schmerz sind in dem Gesichte Christi in hohem Grade, aber mit Beybehaltung eines erhabenen Anstandes ausgedrückt; im Hintergrunde bemerkt man einige zuschauende Gerichtspersonen.

Die Anordnung des Ganzen ist ungemein wohl überdacht und kontrastvoll; die Zeichnung ist in einem hohen Styl und mit besondrer Stärke und Richtigkeit, das Helldunkel mit großem Verstand, und der Ausdruck der Personen mit ausnehmender Wahrheit ausgeführt. Coriolanus hat dieses Blatt in einer zwar rohen, aber doch meisterhaften Behandlungsart radiert.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

III.

Der Leichnam Christi, der von sechs Engeln auf seinem Grabe gehalten wird, die in mannigfaltigen Stellungen seine Wunden betrach-

ten, und sich mit Zeichen der innigsten Wehmuth darüber besprechen. Die Anordnung dieses Stückes ist in aller Rücksicht vortreflich, und die Figuren sind mit einer bewundrungswürdigen Geschicklichkeit und mit ungemeiner Grazie kontrastiert; der Leib Christi ist mit tiefer anatomischer Kenntniß, in einer gelehrt ausgeführten halben Verkürzung und im großen Styl gezeichnet. Die Engel haben zwar keine idealschönen und leichten aber doch sehr anmuthige edle Gesichter und Formen, und einen durchdringenden feinen Ausdruck von inbrünstiger Theilnahme und Liebe für den Gelittenen. Licht und Helldunkel ist mit großem Verstand behandelt, und macht eine vortrefliche Wirkung. N. Pitau hat dieses Blatt mit viel Sorgfalt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll.

IV.

Jesus in der Wüste, wie er nach Satans Flucht von Engeln bedient wird. Er ist im Händewaschen begriffen, in einer edeln, ruhigen und holden Wendung gegen die vor ihm knieenden Engel gekehrt. Im Mittelgrunde werden Spei-

sen für ihn aufgetragen, und im Hintergrunde sind hin und wieder Engel zu sehen, die Früchte für ihn zu suchen scheinen. So sonderbar auch dieser Gedanke ist, so anmuthig und wonnevoll hat der Mahler solchen dennoch auszuführen, und dem Ganzen einen so naifen und anziehenden Ton zu geben gewußt, daß man es mit Vergnügen ansiehet. Es ist nach einer Zeichnung, von einem Ungenannten, flüchtig aber geistreich radiert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

V.

Maria sitzend mit einem Buche, welches sie halb geöfnet mit beyden Händen hält, und mit einer Wendung, die vermuthen läßt, daß sie eben zu lesen aufgehört habe, mit nachdenkendem aber sanftmüthigem Blicke vorwärts schaut. Ihr zur Seite auf einer Art von kleinem Ruhebette sitzend, und an die Mutter gelehnt, ist das Kind Jesu, welches einen Zipfel von ihrem Oberkleide mit einer Hand fasset, und sich damit das Haupt bedecken zu wollen scheint. Hinter ihm ist der Knabe Johannes, der es mit unschuldig freudiger Miene betrachtet. Die Figur der Maria

VIII.

St. Rochus, der durch die von der Pest geplagten Modeneser um Hilfe gebeten wird. Die Scène ist ein großes offenes Vorgebäude mit Stufen und Seitengängen, und in der Ferne erblickt man einen freyen Platz mit Häusern und einem schönen Tempel. Rochus ist im Mittelgrunde, und scheint das Klagen und Bitten des um ihn befindlichen Volkes mit inniger Theilnehmung anzuhören; unter andern, die sich ihm nahen, ist vorzüglich ein Mann ausgezeichnet, der ein sterbendes Kind auf den Armen hält, und den Heiligen um Hülfe für solches anflehet. Im Vorgrunde sind die schrecklichen Wirkungen der Pest am stärksten vorgestellt. Auf einer Seite liegt ein sterbendes Weib mit ihrem halbtodten Kinde; hinter ihr steht der Mann mit wehmuthsvoller Gebehrde, und wendet sich seitwärts gegen den Heiligen, um ihn zur Hülfe zu bewegen. Auf der andern Seite wird eine todte Weibsperson von einem Mann auf den Schultern getragen, dem ein Knabe mit einem Glöckgen in der Hand nachfolget. Diese zwo Gruppen sind ganz im Lichte, mit eindringender Wahrheit in einem

großen Geschmacke behandelt und machet eine ungemeine Wirkung. Hin und wieder bemerkt man noch andere traurige Merkmale der Pest; und über den Horizonte schwebt der Todesengel, im Begriffe das Schwerdt in die Scheide zu stecken. In der ganzen sehr wohl angeordneten Vorstellung herrscht durchgehends eine lebhafte Einbildungskraft, ein großer Geschmack in Zeichnung, Drapperie und Anwendung des Helldunkels, nebst einem starken und naiven Ausdrucke.

C. Procaccini verfertigte dieses Stück für den Herzog von Modena, um seine Stärke in der Kunst gegen Annibal Carracci zeigen zu können, der für die Kirche des St. Rochus zu Reggio diesen Heiligen, wie er Allmosen austheilet, gemahlt hatte. Allein, obwohl Procaccini sich bey diesem Werke in mancher Rücksicht selbst übertroffen hat, so werden Kenner dennoch finden, daß es weder in dem Sinnreichen der Erfindung, weder in dem Gefälligen der Anordnung, noch weniger in der Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung und der Stärke der Charakteristik mit dem Carraccischen Werke verglichen werden kann.

Aus der Dresdner-Gallerie von Hütin gezeichnet, und von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 2. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Julius Cäsar Procaccini.

(Geboren 1548. Gestorben 1626.)

Julius hatte sich schon als Bildhauer einen guten Geschmack und viel Richtigkeit in der Zeichnung erworben; und da er sich hernach der Mahlerey ergab und anfänglich sich an die Carracci hielt, machte er sich die vortreflichen Grundsätze dieser Schule eigen, und bildete sich durch die Betrachtung der beßten Werke der Lombardischen, Venezianischen und Römischen Mahler eine eigne, weniger auffallende und kühne, aber mehr überdachte, und der Wahrheit getreuere Manier, als jene seines Bruders Camillus war. Seine Compositionen sind sinnreich; und mit viel Ueberlegung geordnet; seine Zeichnung ist edler, leichter und richtiger als die seines Bruders; die Charaktere seiner Köpfe sind frey und anmuthig, sein Kolorit stark, und das Helldunkel wußte er mit besondrer Geschicklich-

keit anzuwenden. Es ist sehr wenig von guten Kupferstechern nach ihm gestochen worden. Das Vorzüglichste, so ich kenne, ist:

I.

Eine H. Familie. Maria sitzend, empfängt das Kind Jesus mit beyden Armen, welches sich ihr mit Zeichen zärtlicher Liebe nähert, um sie zu liebkosen. Hinter Maria ist Joseph in ernster aber zufriedner Betrachtung, und zur Seite sind zwey Engel, die dieser anmuthsvollen Handlung mit theilnehmendem Vergnügen zusehen. Die Erfindung dieser Vorstellung ist in Rafaelischem Geiste, und hat viel Aehnliches mit jener in Frankreich befindlichen H. Familie, die Edelink nach Rafael gestochen hat. Die Anordnung und Wendung der Figuren ist zwar von jener ganz verschieden, aber dennoch mit ungemeinem Scharfsinn und guter Wahl ausgeführt; alle Gesichter haben verhältnißmäßig viel Würde und Anmuth, mit einem edeln und lebhaften Ausdruck verbunden; die Zeichnung ist von hohem Geschmack, und besonders an dem nackten Kinde eben so elegant als gelehrt ausgeführt; die glückliche Anwendung des Helldunkels

giebt dem Ganzen eine Harmonie, die eine starke und doch angenehme Wirkung macht. Aus der Dresdner-Gallerie von Hütin gezeichnet und von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Linien.

Ludwig Carracci.

(Geboren 1555. Gestorben 1618.)

Dieser talentvolle Mann kann als der eigentliche Wiederhersteller des wahren Geschmacks in der Kunst betrachtet werden, der, wie ich oben gesagt habe, seit Parmesano zu sinken angefangen hatte. Tibaldi hatte zwar durch sein mächtiges Genie merklich zu dieser Wiederherstellung beygetragen, und hauptsächlich gezeigt, wie das Große in der Zeichnung mit dem Wahren darin verbunden werden könne. Ludwig Carracci aber, (dessen Einbildungskraft weniger feurig, hingegen reich an solchen Ideen war, die bey gemäßigten Temperamenten aus einer sorgfältigen Betrachtung der schönen Natur und Combinierung derselben mit den Werken jener Meister, die in einem Haupttheil der Kunst es

nahe zur Vollkommenheit gebracht haben, entstehen), war zwar weniger glänzend und lebhaft, aber sorgfältiger, überlegter und bedeutender in seinen Erfindungen und Anordnungen. Er zeichnete in einem eben so großen Styl, und eben so korrekt wie Tibaldi, zeigte aber seine Gelehrtheit in diesem Theil der Kunst nur da, wo er solche mit hinlänglichem Grunde zeigen mußte, ohne das Nackte auf Unkosten der Wahrscheinlichkeit und des Kostums hervorzuziehen; seine Personen haben feste und bestimmte Charaktere, welches eine Folge seiner mühsamen Untersuchung der Natur und Rafaels Werken war. Seine Köpfe können zwar nicht schön genennt werden, sie haben aber immer etwas Edles und Freyes in Form und Wendungen. Die Leidenschaften wußte er mit Stärke und Wahrheit auszudrücken. Seine Drapperien sind meistens mit Geschmack ausgeführt; er wußte einen guten Gebrauch von dem Helldunkel zu machen; seine Färbung aber ist nicht angenehm, noch weniger wahr, und den Pinsel behandelte er mehr wie ein Zeichner, als wie ein Mahler. Die vorzüglichsten Blätter, die nach ihm gestochen wurden, sind folgende:

I.

Christus, mit Dornen gekrönt, und einen Rohrstab in der Hand haltend, oder ein sogenanntes Ecce homo, eine halbe Figur, von Wilhelm Vallee sehr sorgfältig gestochen.

Der Leidende hat das Haupt aus anscheinender Mattigkeit gegen die eine Schulter gesenkt, und alle Züge des Gesichts zeigen schmerzhafte Empfindungen an; dennoch aber herrscht in den Augen und im Munde eine gewisse ruhige Grösse und Anmuth, woraus man sogleich bemerken kann, daß die Seelenkräfte die Stärke der Leiden überwiegen. Alles ist in diesem Bilde in einem edeln Styl und mit großer Wahrheit gezeichnet, und besonders sorgfältig ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

II.

Christus, wie er, mit Dornen gekrönt, gemartert und verspottet wird. Er ist in einem düstern Gewölbe sitzend vorgestellt, und wird von vier Gerichtsknechten aus der niedrigsten Klasse gewaltsam mißhandelt; einer derselben ist in einer ungestümen wilden Stellung beschäftigt, ihm die Dorn-

krone fest anzudrücken, wozu ein andrer, gegen den der Leidende von dem erstern hingedrückt wird, mit eben so wilden Gebehrden behülflich ist. Zwey andre sind verspottungsweise gebückt vor ihm, und zeigen ihre Bosheit durch niedrige Mißhandlungen. Wehmuth und durchdringender Schmerz sind in dem Gesichte Christi in hohem Grade, aber mit Beybehaltung eines erhabenen Anstandes ausgedrückt; im Hintergrunde bemerkt man einige zuschauende Gerichtspersonen.

Die Anordnung des Ganzen ist ungemein wohl überdacht und kontrastvoll; die Zeichnung ist in einem hohen Styl und mit besondrer Stärke und Richtigkeit, das Helldunkel mit großem Verstand, und der Ausdruck der Personen mit ausnehmender Wahrheit ausgeführt. Coriolanus hat dieses Blatt in einer zwar rohen, aber doch meisterhaften Behandlungsart radiert.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

III.

Der Leichnam Christi, der von sechs Engeln auf seinem Grabe gehalten wird, die in mannigfaltigen Stellungen seine Wunden betrach-

ten, und sich mit Zeichen der innigsten Wehmuth darüber besprechen. Die Anordnung dieses Stückes ist in aller Rücksicht vortreflich, und die Figuren sind mit einer bewundrungswürdigen Geschicklichkeit und mit ungemeiner Grazie kontrastiert; der Leib Christi ist mit tiefer anatomischer Kenntniß, in einer gelehrt ausgeführten halben Verkürzung und im großen Styl gezeichnet. Die Engel haben zwar keine idealschönen und leichten aber doch sehr anmuthige edle Gesichter und Formen, und einen durchdringenden feinen Ausdruck von inbrünstiger Theilnahme und Liebe für den Gelittenen. Licht und Helldunkel ist mit großem Verstand behandelt, und macht eine vortrefliche Wirkung. N. Pitau hat dieses Blatt mit viel Sorgfalt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll.

IV.

Jesus in der Wüste, wie er nach Satans Flucht von Engeln bedient wird. Er ist im Händewaschen begriffen, in einer edeln, ruhigen und holden Wendung gegen die vor ihm knieenden Engel gekehrt. Im Mittelgrunde werden Spei-

sen für ihn aufgetragen, und im Hintergrunde sind hin und wieder Engel zu sehen, die Früchte für ihn zu suchen scheinen. So sonderbar auch dieser Gedanke ist, so anmuthig und wonnevoll hat der Mahler solchen dennoch auszuführen, und dem Ganzen einen so naifen und anziehenden Ton zu geben gewußt, daß man es mit Vergnügen ansiehet. Es ist nach einer Zeichnung, von einem Ungenannten, flüchtig aber geistreich radiert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

V.

Maria sitzend mit einem Buche, welches sie halb geöfnet mit beyden Händen hält, und mit einer Wendung, die vermuthen läßt, daß sie eben zu lesen aufgehört habe, mit nachdenkendem aber sanftmüthigem Blicke vorwärts schaut. Ihr zur Seite auf einer Art von kleinem Ruhebette sitzend, und an die Mutter gelehnt, ist das Kind Jesu, welches einen Zipfel von ihrem Oberkleide mit einer Hand fasset, und sich damit das Haupt bedecken zu wollen scheint. Hinter ihm ist der Knabe Johannes, der es mit unschuldig freudiger Miene betrachtet. Die Figur der Maria

ist mit ausnehmender Leichtigkeit und Grazie gewandt und gezeichnet; das Gesicht ist schön, edel und voll Anmuth, der Ausdruck voll Geist, die Drapperie vortreflich, und die weise Anordnung des Ganzen mit der sinnreichen Schattirung macht eine höchst angenehme Wirkung. Ludwig Carracci hat dieses schöne kleine Blatt selbst in einer geistvollen Manier radiert, und der Nadel hin und wieder mit dem Grabstichel nachgeholfen. Hoch, 7. Zoll. Breit, 5. Zoll, 2. Linien. Unter dem Bilde sind italiänische gereimte Verse angebracht. Man hat eine gute Kopie von diesem Blatt, in entgegengesetzter Wendung, jedoch auch mit der Schrift: Lod. Carracci fec. Sie ist etwas kleiner als das Original, wovon sehr selten ein guter Druck zu finden ist.

VI.

Die H. Familie, die aus Egypten wieder nach ihrem Vaterlande zurückkehrt. Alle drey Personen sind gehend vorgestellt; Maria führt das Kind Jesu, welches ihr zur Seite, und anscheinlich mit muntern Schritten wandelt; sie hebt einen Theil ihres Kopftuches vom Gesichte weg, um sich das Gehen zu erleichtern, und Jo-

seph der hinter ihr ist, scheint in der nämlichen Absicht ihr den Mantel abgenommen zu haben, den er aufwärts hält, um ihn auf seine Schulter zu legen. Etwas weiter seitwärts sieht man das Lastthier, so ihnen bisher gedient, entladen und von einem Engel geführt, der solchem eine Hand voll Gras darbietet. Umher und in der Ferne ist eine angenehme Landschaft.

Daß hier die Rückkehr und nicht die Flucht der H. Familie vorgestellt werde, zeigt hauptsächlich das muntre Wesen der Wandelnden, und der ruhige und zufriedne Ausdruck in ihren Gesichtern. Die Erfindung ist sehr sinnreich angeordnet; die Figuren sind besonders naiv und lieblich charakterisiert, schön gezeichnet und drappiert, und das Ganze macht eine höchst angenehme Wirkung. Fr. Bricci hat dieses anmuthvolle kleine Blatt unter den Augen des L. Carracci sehr kunstreich gestochen, und gute Drücke davon sind selten zu finden.

Hoch, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

Ludwig Carracci hat zu Bologna in dem Kloster St. Michael in Bosco verschiede-

ne Vorstellungen aus dem Leben des H. Benedikts gemahlt, die man in einem Werke, welches J. Giovannini in 14. ungleich großen Folio-Blättern nebst einem Titelblatt gestochen und herausgegeben hat, findet; sieben von diesen Vorstellungen sind nach Carraccischen Schülern, die übrigen aber nach Ludwigs eignen Gemählden gestochen, und diese sind folgende:

1. Benedikt, der durch sein Gebeth einen Beseßenen heilet. Die Composition ist schön, der Ausdruck stark, und die Zeichnung im großen Styl.

2. Eben dieser Heilige, der das in der Küche seines Klosters ausgebrochne Feuer dämpft.

Sinnreiche Anordnung, mannigfaltig kontrastirte schön gezeichnete Figuren, die gegen das Feuer arbeiten, und ein sehr wahrer Ausdruck, charakterisieren diese Vorstellung.

3. Die Erledigung eines großen Bausteines, den verschiedene Arbeitsleute mit Gewalt, aber vergeblich zu bewegen suchen, weil solcher durch einen darauf sitzenden Dämon unbeweglich gemacht, jedoch endlich mittelst Benedikts Gebete beweglich wird. In diesem Stück ist die

große sinnreiche Anordnung, und die gelehrte Zeichnung zu bewundern.

4. Benedikt, der mit etlichen seiner Mönchen die Gegenwart wollüstiger Weibspersonen fliehet. Diese sind im Vor- und Mittelgrunde auf einem angenehmen Hügel theils sitzend, theils spielend und tanzend vorgestellt. Etwas entfernt sieht man den frommen Benedikt mit seinen Brüdern, bey der Annäherung einiger dieser Weiber, abwärts fliehen. Die Bücher so die Fliehenden mit sich haben, zeigen, daß sie in ihrer Meditation gestört worden sind. Die Composition dieses Stückes ist sonderbar, wegen dem sehr hohen Horizonte den der Mahler darinn angenommen hat; dennoch sind die Figuren schön gruppiert, und haben einen lebhaften Ausdruck.

5. Eine tolle Weibsperson, die in heftigem Laufen gegen das Kloster Benedikts begriffen ist, um daselbst geheilt zu werden. Der außerordentliche Ausdruck macht diese Figur merkwürdig.

6. Totila, der den H. Benedikt in seinem Kloster besucht. Dieser Krieger ist in demüthiger halb knieender Stellung, und wird unter der Vorhöle des Klosters von Benedikt mit

Würde und freundlichem Anstande empfangen. Ein starkes Gefolg von Soldaten, Zuschauern und Mönchen machen das übrige der Composition aus, die in Rafaels Geschmack angeordnet ist, und aus kontrastvoll geordneten Gruppen bestehet. Die Figuren sind in großem Styl und edel gezeichnet, gut drappiert, und haben einen wahren Ausdruck.

7. Die Plünderung und Verheerung des Klosters del Monte Cassino. Im Vorgrunde sind raubgierige Soldaten in mannigfaltigen heftigen Wendungen, beschäftigt das Erbeutete wegzubringen. Im Hintergrunde sieht man das Kloster in Flammen. Zeichnung und Ausdruck sind in dieser Vorstellung merkwürdig.

Augustin Carracci.

(Geboren 1557. Gestorben 1605.)

Augustin Carracti hatte einen lebhaftern Geist als sein Vetter und Lehrmeister Ludwig, aber doch Festigkeit genug seinen Lehrsätzen in der Kunst zu folgen, die, da sie auf tiefsinnige Untersuchungen gegründet waren, ihn zur Wahrheit in der Nachahmung des Schönen und Gros-

sen in der Natur führten, wodurch er sich einen wahren und doch edeln Styl in der Zeichnung, und eine ungemeine Naivetät im Ausdruck der Charaktere eigen machte. Eine besondre Liebe zur Dichtkunst, und andre litterarische Kenntnisse, erhöhten und verfeinerten seine mahlerischen Ideen; daher seine Erfindungen meistens sinnreich nud sehr bedeutend sind. Seine Compositionen sind reich und kontrastvoll, nur sind solche bisweilen zu wenig zusammengezogen. Er war ein gelehrter Zeichner. Er drappierte in ungemein gutem Geschmack, nur wünschte man mehr Kontrast in seinen Falten; im Colorit aber, und in der Behandlung des Helldunkels ist er, im Verhältniß mit seinen obbesagten großen Eigenschaften, merklich zurückgeblieben, welches wahrscheinlich der beträchtlichen Zeitverwendung auf die Kupferstecherkunst, (in welcher er es für die damaligen Zeiten auf einen hohen Grad gebracht hatte) zugeschrieben werden muß. So sehr ächte Kenner die von ihm herausgegebenen Kupferstiche allgemein schätzen, so könnte man doch mit Grund wünschen, daß er in der Wahl jener, die er nach andern Mahlern gestochen hat, sich mehr an solche Ori=

ginale, deren Schönheit in Zeichnung, Ausdruck und Bedeutung bestehet, als an die nur reich angeordneten und schön colorierten Kunststücke der venetianischen Schule hätte halten wollen.

Für die vorzüglichsten Blätter, die nach diesem Meister gestochen worden sind, halte ich folgende:

I.

Das Urtheil Christi über eine Ehebrecherin. Die Scene ist eine Halle des Tempels, mit Stuffen und Säulengängen. Das angeklagte Weib steht unter einer der Stuffen, mit gebundenen Händen, in einer ängstlichen und niedergeschlagenen Stellung, und gerade vor ihr steht Christus auf einem etwas erhabnern Punkte; er hat den einen Arm wie in einer eifrigen Rede lebhaft ausgestreckt, und scheint hauptsächlich gegen einen neben dem Weibe befindlichen Ankläger, der sich mit Eifer gegen ihn wendet, zu sprechen. Neben Christo steht ein Alter und etliche andre Männer, die den Ausgang der Sache mit Unbekanntheit zu erwarten scheinen; da hingegen ein dieser Gruppe entgegenstehender Schriftsteller sich gegen Jesu wendet, und ihm mit leidenschaftlicher Gehebrde auf ein in der Hand haltendes Buch

deutet. Näher bey dem Weibe ist ein andrer Schriftgelehrter, der, mit anscheinendem Unwillen sich überzeugt zu fühlen, wegzugehen im Begriffe steht. Noch einige Männer dieser Art zeigen durch verdriesliche Mienen ihr Mißvergnügen über den Spruch Christi. Nahe bey ihm sitzt ein anmuthiger junger Mann, der ganz erfreut darüber zu seyn scheint; und ein andrer, der sich auf ein zugeschloßenes Buch stützt und Jesum ansiehet, ist in tiefem Nachdenken über seine Rede begriffen.

Diese Vorstellung ist in allen Theilen mit ausnehmendem Tiefsinn und großer Ueberlegung angeordnet, und mit der einleuchtendsten Wahrscheinlicheeit behandelt. Das Charakteristische jeder Figur entspricht vollkommen der Idee, die man sich aus der Geschichte davon machen muß. Die Figur Christi ist ungeziert, aber von edelm und doch simplem Anstande. Das vor ihm stehende Weib hat zwar etwas Schüchternes und Niedergeschlagenes in Mienen und Gebehrde, dabey aber im Ganzen eine sehr angenehme Form, und etwas so Naives und Großmüthiges, daß man sich für sie intereßieren muß. Der Ausdruck von Gutmüthigkeit und Menschenliebe einerseits,

und die Gefühllosigkeit, Eigensinn und Bosheit anderseits, ist bey allen mithandelnden Personen mit bewundrungswürdiger Wahrheit ausgeführt; die Zeichnung ist durchaus schön und richtig, die Drapperien sind in großem Geschmack und mit wohlüberdachter Wahl behandelt, und die geschickte Anwendung des Helldunkels macht eine sehr angenehme Wirkung auf das Auge.

Dieses merkwürdige Blatt ist von Bartolozzi meisterhaft gestochen, und das Original befindet sich in der Sammlung des Königs von England.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

II.

Der junge Tobias, der bey seiner Wiederkunft von der mit einem Engel gemachten Reise, seinem blinden Vater wieder zum Gesichte verhilft. Der Alte sitzt in einem Stuhl, auf dessen Lehnen er sich mit beyden Händen anstützt, um seinem Sohn, der ihm mit lebhafter Bewegung die Augen zu salben im Begriffe steht, das Angesicht bequemer darbieten zu können. Hinter dem Stuhl ist die Tochter, und etwas seitwärts das

Weib des Alten, die mit Zeichen von unruhiger aber doch hoffnungsvoller Erwartung der Handlung mit lebhafter Theilnahme zusehen. Vorwärts zur Seite des Alten steht der mit dem jungen Tobias zurückgekommene Engel, in der Gestalt eines schön gebildeten reisenden Jünglings, mit einem Stabe in der Hand, und betrachtet die handelnden Personen mit einem ernsten und ruhigen Anstand. Die Anordnung des Ganzen ist sehr wohl und zur Deutlichmachung der Haudlung ausgedacht, die Zeichnung groß und richtig, das Charakteristische der Köpfe naiv und wahrscheinlich; der Ausdruck der Gemüthsbewegungen lebhaft und voll Wahrheit; hingegen haben die Drapperien (jene des Engels ausgenommen) wenig Gefälliges, und dem Ganzen mangelt eine geschickte Anwendung des Helldunkels. J. F. Ravenet hat das Blatt in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll.

III.

Maria mit dem Kinde Jesu an ihrer Brust, welches von ihr auf der Krippe gehalten wird;

zur Seite ist Joseph, der sie nachdenkend betrachtet; im Vorgrunde ein knieender Hirt in einer anbetenden Wendung, der ein Lamm zum Geschenke bringt; in der Höhe schweben einige kleine Engel, und im Hintergrunde bemerkt man Männer, die sich mit Vieh beschäftigen. Die Composition dieses Stücks ist sehr einfach, aber ganz anmuthig. Der Anstand der Maria ist ruhig und sanft, ihr Gesicht schön und voll Sittsamkeit; Zeichnung der Formen und Drapperien sind in großem Geschmack, und im Ganzen herrscht eine Naivetät, die eine ungemein gefällige Wirkung macht. Das Gemählde war in der Waysenkirche St. Bartholomäi in Bologna.

Ludwig Matthiolus hat es in einer geistreichen und leichten Art radiert.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 9. Zoll, 6. Linien.

IV.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie schwebt schon in der Höhe, von Engeln gehoben, mit ausgebreiteten Armen, und aufwärts gerichtetem Gesichte, in einem ausserordentlichen Ausdruck von Wonnegefühl und Seligkeit; unter ihr sind die

Apostel und Jünger, die ihr theils mit Erstaunen nachsehen, theils sich unter einander ihre Verwunderung bezeigen; einige sind mit Besichtigung des Grabes beschäftigt, aus welchem Engelchen sich emporheben.

Die Anordnung dieses Stücks ist ganz vortreflich, und macht eine ausnehmend große Wirkung. Sowohl die Figuren in der Höhe, als die auf der Erde, sind in besonders schön kontrastirten Wendungen, in großem Styl gezeichnet und drappiert; die Charaktere der Köpfe sind edel, voll Wahrheit, und haben einen sehr bedeutenden und naiven Ausdruck. Vorzüglich elegant und schön ist die Figur der Maria, welcher der Künstler einen so geistvollen und erhabenen Schwung zu geben gewußt hat, daß man seine feine Einbildungskraft darin bewundern muß. Joseph Wagner hat das Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

V.

Christus, der sein Kreuz hält; eine halbe Figur. Ein schönes männliches Angesicht von

großer und edler Form, mit einem rührenden Ausdruck von Wehmuth und Duldung, machen das Blatt merkwürdig. Von Theodor Vercruys gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 1. Linie.

Folgende Stücke sind von Augustin Carracci selbst, nach eigner Erfindung gestochen.

VI.

St. Hieronymus in der Wüste. Er ist halb knieend, und nur wenig bedeckt, vorgestellt. Er richtet sein Haupt mit eifriger Gebehrde gegen ein vor ihm auf einem Felsen befindliches kleines Kruzifix, welches er mit Inbrunst ansiehet und anzureden scheint; mit der rechten Hand hält er einen Stein, um sich auf die Brust zu schlagen; im Mittelgrunde sieht man den Löwen, welcher ihm gemeiniglich zugegeben wird, schlafend. Das Gesicht des Hieronymus ist edel, geistreich und mit besonderer Wahrheit charakterisiert; das übrige der Figur ist mit ausserordentlicher Gelehrtheit, und in einem treflichen Geschmacke gezeichnet; Augustin hatte dieses Blatt mit besondrer Sorgfalt und in einer ungemein

schönen und zierlichen Manier in Kupfer zu ste-
chen angefangen, ward aber durch den Tod an
der Vollendung verhindert; von dem, was er
auf der Platte bereits zu Stande gebracht hatte,
nämlich den beträchtlichsten Theil der Figur des
Hieronymus, befindet sich ein schöner Ab-
druck mit dem Gegendrucke in der Kais. Königl.
Bibliothek.

Nach dem Tode Augustins Carracci ver-
anstaltete Ludwig sein Vetter die Endigung die-
ses Blattes unter seiner Aufsicht, durch Fr.
Briccio, welcher solche auch mit vieler Ge-
schicklichkeit und ganz in dem Geschmacke Augu-
stins zu Stande brachte.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

Gute Drücke davon sind sehr selten zu finden.
Sadeler hat eine gute Copie davon, in etwas
kleinerm Format geliefert.

VII.

Amor, der in Gegenwart zweyer seiner Spiel-
gesellen, und zwoer sitzenden Nymphen, den
Pan zur Erde drückt; die Szene ist eine anmu-
thige Landschaft. Das Ganze ist sinnreich ange-

ordnet, die Figuren sind schön gezeichnet, und haben einen dem Gegenstande entsprechenden wahren Ausdruck. A. Carracci hat dieses kleine Blatt mit besonderm Fleisse gestochen.

Hoch, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit 7. Zoll, 2. Linien.

Es ist mit der Jahrzahl 1599. bezeichnet, und selten zu finden.

VIII.

Ein auf dem Rücken liegendes nacktes Weib, vor welcher ein muthwilliger Satyr steht, der ein an einer Schnur hängendes Senkbley gegen den untersten Theil ihres Leibes senkt; dieses eben nicht züchtige Stück, ist unter dem Namen le Sondeur bekannt, und selten zu finden; es ist schön gezeichnet, und hat einen naiven Ausdruck.

Hoch, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 4. Zoll, 3. Linien.

Die jetzt folgenden Blätter sind ebenfalls von Augustin Carracci selbst nach eigner Erfindung gestochen, und durchaus fast von gleicher Größe, nämlich in der Höhe von 5. Zoll, 6. bis 9. Linien; und in der Breite von 3. Zoll, 7. bis 9. Linien.

IX.

Orphäus, der die Euridice aus den unterirrdischen Gegenden erlöset; die Erfindung ist geistreich, und die Figuren schön gezeichnet und kontrastiert.

X.

Andromede an einen Felsen am Meer angeschlossen und einem Meerungeheuer ausgesetzt.

XI.

Der nämliche Gegenstand auf eine andre Art ausgeführt. Beyde Figuren sind elegant und mit ausnehmender Wahrheit gezeichnet.

XII.

Susanna, die im Bade von zwey alten Buhlern überfallen wird. Sie flieht mit Zeichen der Bestürzung vorwärts ins Wasser; einer der Alten macht eine sehr unzüchtige Wendung. Schön gezeichnet und stark von Ausdruck.

XIII.

Loth mit seinen zwey Töchtern, deren eine ihm auf dem Schoosse sitzt; nackte Figuren in sehr freyen Wendungen, aber schön gezeichnet und lebhaft charakterisiert.

XIV.

Venus auf dem Meer auf einer Muschel sitzend, mit Amorn umgeben; eine elegante Figur.

XV.

Die drey Grazien, die sich bey den Händen halten. Schön kontrastierte zierlich und wahr gezeichnete weibliche Formen.

XVI.

Ein Satyr, der die Schönheiten einer schlafenden nackten Nymphe betrachtet. Schöne Zeichnung bey der weiblichen Form, und starker Ausdruck muthwilliger Lüsternheit beym Satyr, charakterisieren dieses Blatt vorzüglich.

XVII.

Eine ähnliche Vorstellung, mit eben so wahrem Ausdruck ausgeführt, und eben so schön gezeichnet.

XVIII.

Ein Satyr, der eine an den Stamm eines Baums angebundene nackte Nymphe peitscht. Eine trefliche kontrastierte Anordnung, elegante,

wahre

wahre Zeichnung, und ein sehr naiver Ausdruck machen dieses Blatt merkwürdig.

XIX.

Venus, die den Kupido mit Ruthen züchtiget; er wird von einem Amor auf dem Rücken gehalten, und sträubet sich gegen die Züchtigung; seine Augen sind mit einem Bande verbunden; ein andrer kleiner, auf einem Köcher mit Pfeilen sitzender Amor weint, und scheint schon gezüchtiget worden zu seyn. Die Zeichnung aller Figuren ist schön, und der Ausdruck ungemein naiv.

Annibal Carracci.

(Geboren 1560. Gestorben 1609.)

Das ausserordentliche, anfänglich verborgene Kunstgenie Annibals entwickelte sich zuerst unter der Leitung seines Vetters Ludwig nur langsam, und wirkte in den ersten Jahren in denen er sich der Kunst wiedmete, mehr auf die Befestigung der Wurzeln, als auf das Aufblühen seines Kunsttalents. Als er aber einmal die Lehren desselben ganz gefaßt, das Gute und Schöne in der Natur zu fühlen und zu wählen

gelernt, Gelegenheit bekommen hatte, das, was er Gutes in der Natur fand, mit den Werken der größten bisherigen Lombardischen und Venezianischen Mahler zu vergleichen, so erhob sich sein Geist so schnell, daß er in Kurzem alle Haupttheile der Kunst, in denen sich die Häupter dieser Schulen besonders ausgezeichnet hatten, umfaßte, und schon in seinem 28. Jahre Werke lieferte, die in jedem derselben schön und vortreflich genannt werden können.

Weil er aber in seiner Jugend eine nur niedrige Auferziehung genossen, und lange nicht die geringste Bekanntschaft mit den schönen Wissenschaften hatte, so findet man in seinen ersten Werken hauptsächlich nur jene Schönheiten in einem merklich hohen Grade vereinigt, die der Lombardischen und Venezianischen Schule vorzugsweise eigen waren; nämlich, kühne und kontrastvolle Compositionen, eine großstylisirte und wahre Zeichnung, ein starkes Kolorit, eine leichte und markigte Behandlung des Pinsels, eine stolze Charakteristik der Köpfe und ihrer Wendungen, nebst einer zur Erhebung der Gegenstände geschickten Anwendung des Schat-

tens und Lichtes. Erhabene Ideen und Tiefsinn in der Erfindung, vielbedeutender Ausdruck, Feinheit und Stärke in der Charakteristik, waren Eigenschaften, von denen ihm die Lombardische Schule nur wenige, die Venezianische aber gar keine musterhaften Beyspiele geben konnte. Daher vervollkommnete er sich auch in solchen etwas langsamer. Als aber seine fruchtbare Einbildungskraft in der Folge durch den Unterricht seines mit den schönen Wissenschaften besser bekannten Vetters Ludwig und seines Bruders Augustin immer mehr und mehr auf dichterische, erhabene und viel bedeutende Ideen geleitet ward, und endlich die Betrachtung der antiken Meisterstücke und der Werke von Rafael und Michael Angelo, seine Begriffe veredelten und erweiterten, so ward er endlich, im Ganzen betrachtet, nach Rafael, Tizian und Correggio, der geschickteste und gründlichste Mahler aller Italiänischen Schulen. Denn, obwohl er keinen der besagten drey großen Männer, in dem was jedem von ihnen besonders eigen war, ganz erreichen konnte, so halfen ihm doch die tiefen mahlerischen Kenntniße

die er sich durch ein unausgesetztes Studium der Natur erwarb, die Sätze, die er sich daraus abstrahirt hatte, aus ihren Werken zu berichtigen, und jeden Theil der Ausführung, wenn auch nicht mit durchaus gleicher Originalität und Vollkommenheit, wie sie, doch auf ähnliche und nur dem besondern Genie eigene kühne und leichte Art zu umfassen.

Auf diese Weise hat sich Annibal eine aus der schönen Natur und aus den beßten Kunstwerken zusammengezogene Art eigen gemacht. Weniger erhaben in seinen Ideen, weniger fein und bestimmt in seinen Charakteren, nicht immer so sinnreich und zweckmäßig in seinen Anordnungen als Rafael, waren seine Erfindungen doch allezeit groß, geistreich und auf Wahrheit gegründet; seine Charaktere immer stark, und seine Compositionen meistens tief überdacht und von angenehmer Wirkung. Er zeichnete zwar weniger gelehrt als Michael Angelo, und seine Umrisse des Nackten sind nicht so schön, wie jene des Rafaels kontrastiert; dennoch sind seine männlichen, und besonders seine jugendlichen Formen sowohl elegant als auch richtig gezeichnet,

und haben einen Ton der Wahrheit an sich, den man bey beyden obbenannten großen Männern oft vermißt. Seine weiblichen Formen hingegen sind weit weniger elegant, und haben das feine und zarte Verhältniß nicht, welches gegen das starke Männliche kontrastieren sollte. Seine Färbung ist nicht so täuschend wahr, wie die Färbung des Titians, kommt ihr aber bisweilen ganz nahe, und ist, im Allgemeinen betrachtet, stark, und der Natur im Ganzen getreu; denn Annibal betrachtete diesen Hauptheil der Kunst nicht als den wichtigsten wie ihn Titian betrachtete, welcher dafür wesentlichere Eigenschaften der Mahlerey bey Seite setzte; und daher konnte jener sein Colorit nicht mit gleicher Geistesanstrengung und Zeitaufwand wie dieser ausführen; zeigte aber in manchen seinen Gemählden, daß er es zu Stande gebracht haben würde, wenn er es zu seiner Hauptsache hätte machen wollen. Das Helldunkel suchte er aus der Natur und nach den Werken des Correggio in seine Werke zu bringen; weil er aber die großen Massen der gebrochnen Töne dieses Meisters darin anbrachte, ohne sein gar ausserordentlich

feines optisches Gefühl zu haben, so bekamen seine Gemählde dadurch oft einen etwas düstern und in das Graue fallenden Haupt-Ton. Und wenn Annibal uns zwar keine Werke geliefert hat, wo er in der Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Charakteristik den Rafael, im Colorit den Titian, und in der Anwendung des Helldunkels den Correggio ganz erreicht hätte, so hat er uns doch Gemählde hinterlassen, in denen, im Ganzen betrachtet, alle diese Haupttheile der Kunst in einem sehr hohen Grade vereinigt sind; wozu es vor und nach ihm kein Mahler gebracht hat. Nur für die Grazie und Anmuth, besonders in weiblichen Figuren, war sein starker Geist weniger empfänglich, wovon vielleicht die Ursache in seinem cholerischen Temperament, in seiner jugendlichen Erziehung, und in seiner späten Bekanntschaft mit den schönen Wissenschaften gefunden werden könnte. Es haben verschiedene geschickte Männer nach feinen Gemählden gestochen; das vorzüglichste davon ist folgendes:

I.

St. Rochus, der sein Geld unter die Armen austheilt; nach einem großen in der Galle-

rie zu Dresden befindlichen Gemählde Annibals, von Torelli abgezeichnet, und von Jos. Camerata in Kupfer gestochen. Die Scene ist ein offenes Vorgebäude mit Stuffen und Pfeilern. Im Mittelgrunde auf einem über etliche Stuffen erhabenen Punkt ist Rochus in junger Gestalt und in kurzem gemeinem Anzug, stehend, und eifrig beschäftiget sein Geld auszutheilen, vorgestellt. Mit der einen Hand giebt er die Gabe, und mit der andern hält er einen Beutel; Herzensgüte und Zufriedenheit sind sehr sichtbar bey ihm ausgedrückt; überall nähern sich ihm die Armen, unter mannigfaltigen und kontrastvollen Gestalten, und strecken ihre Arme gegen ihn aus; unter diesen ist ein alter blinder Geiger, besonders merkwürdig, der mit den Händen vor sich hintappend zu dem Gutthäter hinkommen zu können sucht. Andre gehen schon befriedigt ab und seitwärts, unter denen sich ein wohlgestaltetes Weib mit einem Kinde vorzüglich auszeichnet, die abwärts über die Stuffen schreitet, und in Rücksicht auf elegante wahre Zeichnung und naiven Ausdruck ein Meisterstück ist. Im Vorgrunde sind auf der einen Seite Männer, Weiber und Kin-

der, in kontrast- und geschmackvollen Gruppen sitzend und stehend, die theils das erhaltene Geld zählen, theils sich solches mit vergnügten Gebehrden zeigen. Auf der andern Seite wird ein Lahmer auf einer Schubkarre hinzugeführt, der aufwärts gegen den Standort des Rochus hinblickt, und durch das Geräusche] der Bittenden gierig zu werden scheint.

Die Anordnung dieses Stückes ist in jedem Betracht vortreflich; die Figuren sind mit so viel Tiefsinn eingetheilt, daß sie sich auf die gezwungenste Art kontrastieren, und dabey die angenehmsten und gefälligsten Gruppen bilden, die, ungeachtet der Menge menschlicher Formen, doch nicht gedrängt sind, und dem Auge immer Ruhepunkten darbieten, ohne daß der erforderliche Zusammenhang des Ganzen dabey etwas verliert. Jede einzelne Figur ist in großem Styl und mit bewundrungswürdiger Richtigkeit gezeichnet, mit wohlüberdachter Wahl drappiert, und das Charakteristische und Wahre im Ausdrucke läßt dem Kenner nichts zu wünschen übrig.

Hoch, 2. Schuh, 9. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

II.

Orlando, der am Ufer des Meeres die an einem Felsen angeschmiedete Olympia von einem Ungeheuer befreyet. Aus dem Gedichte: Orlando Furioso im X. Gesang. Im Vorgrunde ist Orlando in Kriegsrüstung mit gewaltiger Anstrengung beschäftiget, das Ungeheuer mittelst einem an einer starken Schnur befestigten und von solchem verschlungenen Angel an das Ufer zu ziehen. Er hat es schon nahe herzugebracht, und die scheußliche Gestalt, nebst dem grimmigen Sträuben desselben, scheint die hinter Orlando stehenden Kriegsmänner furchtsam zu machen. Im zweyten Grunde, nur wenig vom Ufer entfernt, ist Olympia auf dem Rücken liegend, und mit aufwärts an den Felsen gefesselten Händen in gewaltig unruhiger Bewegung, mit Ausdruck von Entsetzen und Furcht vorgestellt. Die Figur und der Anstand des Orlando zeigt Heldenmuth und Stärke; jene der Olympia ist etwas zu stark, um elegant geheissen werden zu können; dennoch ist sie schön und gelehrt gezeichnet, und hat einen wahren Ausdruck. Bartolozzi hat dieses Blatt nach einem in London befindlichen

Gemählde in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

III.

Maria, auf einem Throne sitzend; mit der einen Hand hält sie das Kind Jesu auf ihrem Schooße; mit der andern ein offenes Buch, und scheint in tiefem Nachdenken zu seyn; zunächst bey ihr ist Franziscus, der in einer gebückten und ehrfurchtvollen Stellung den einen Fuß des Kindes küßt; näher am Vorgrunde steht Johann der Täufer in stark männlicher Figur mit seinen gewöhnlichen Kennzeichen; er schaut vorwärts, und deutet mit der einen Hand auf das Kind hin. Auf der andern Seite am Vorgrunde und nahe bey der Hauptgruppe steht der Evangelist Matthäus; er hält in der einen Hand eine große Schreibtafel, nebst einem Dintenfaß, und in der andern gesenkten Hand eine Feder, und kehrt das Gesicht mit einer edeln Wendung gegen das Kind; zu seinen Füssen sitzt der ihm gewöhnlich zugegebene Engel. Die Anordnung dieses Stücks ist in aller Rücksicht vortreflich,

mit einer bewunderungswürdigen Kunst und mit ungemeinem Gefühl für grosse Wirkung und Harmonie ausgeführt. Man kann bemerken, daß Annibal dabey vorzüglich im Styl des Correggio zu Werke gehen wollte, und daß die Betrachtung ähnlicher Vorstellungen von diesem großen Mahler noch lebhaft in ihm gewirkt haben müssen. Nach meinem Gefühl aber übertrift diese Anordnung jene des Correggio sowohl in der Wahl der edeln und doch ungezwungenen Stellung, als auch in der perspektivischen Gruppierung der Figuren, und ihrem ungedrängten Zusammenhang. Noch vortheilhafter aber erscheint hier Annibal in der Grösse, Würde und Stärke der Charaktere seiner Personen, denen, nach meinem Erachten, jene des Correggio in dem berühmten Stücke des St. Georgs, in Rücksicht auf Bestimmtheit und Festigkeit, weichen müssen. Die Zeichnung der ganzen Formen, und aller Theile derselben, ist mit einer Gelehrtheit, Eleganz und Sorgfalt ausgeführt, die nicht weiter gebracht werden zu können scheint, und die man in den ähnlichen Vorstellungen des Correggio bey weitem nicht in diesem Grade der

Vollkommenheit finden wird. Der Ausdruck des Kindes, und das Charakteristische in seinem Gesichte, ist meines Erachtens bedeutender und bestimmter als ihn Correggio in seinen ähnlichen Vorstellungen ausgeführt hat. Die nämliche Beschaffenheit hat es auch mit den Gesichtern der Madonna, des Matthäus und des Johannes, die durchaus groß, bestimmt charakterisiert und mit starkem Ausdrucke ausgeführt sind, dagegen aber das Liebliche und Anmuthige der Correggischen Gesichtern nicht haben. Und obschon der zu den Füssen des Matthäus sitzende Engel eine ganz hübsche jugendliche Figur, und treflich schön gezeichnet ist, so kann solche dennoch mit jenen Engeln, die Correggio in ähnlichen Fällen anbrachte, in Rücksicht auf Leichtigkeit, Grazie und Anmuth nicht verglichen werden. Die Drapperien sind durchaus in ausnehmend großem Geschmacke, mit Wahrheit und Eleganz geworfen, und die sinnreiche Anordnung des Lichtes und Helldunkels erhebt stufenweise jede Figur nach ihrer Bestimmung zum möglichsten Grade der Deutlichkeit, ohne daß die Harmonie des Ganzen dabey etwas verliert, die

vielmehr dadurch eine eben so große als dem Auge angenehme Wirkung erhält. Dieses vortrefliche Stück ist von Annibal Ao. 1588. folglich im 28. Jahr seines Alters gemahlt worden, und befindet sich dermalen in der Gallerie zu Dresden. N. Dupuis hat es nach einer Zeichnung des Torelli meisterhaft gestochen.

Hoch, 2. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

IV.

Der Genius des Ruhms und der Ehre. Er ist in Gestalt eines schönen schon ausgebildeten nackten Jünglings vorgestellt, der mit einem lebhaften Schwung aufwärts strebt. Die eine Hand streckt er in die Höhe, und hält in solcher eine goldene Krone; um den Arm sind noch dreyerley, theils von Laubwerk, theils von Kornähren geflochtene Kronen gewunden, wahrscheinlich zu zeigen, daß das Verdienst auf mancherley Art gekrönt werden könne. Der Genius hält das Haupt mit sehnsuchtsvollem Blicke gegen die goldene Krone empor, und scheint, durch das Anstrengen in seinem Schwunge, solche verdienen zu wollen. In der andern abwärts gesenkten

Hand hält er einen Wurfspieß, vielleicht zu zeigen, daß Ruhm und Ehre nur durch Mühe und beständige Ueberwindung erhalten werden könne. Sein Haupt ist mit Lorbeern umwunden und mit einem Glanz umgeben; um ihn herum schweben kleine Genieen, die ihn in seinem Aufwärtsstreben ermuntern zu wollen scheinen. Die Form dieser Figur ist ungemein elegant und gelehrt gezeichnet. Das Gesicht ist schön, und von besonders geistreichem Ausdrucke.

Aus der Dresdner-Gallerie, nach einer Zeichnung des Torelli, von Jardinier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Linien.

V.

Die Himmelfahrt Mariä. Die Erfindung ist in diesem Gemählde Annibals, im Ganzen betrachtet, jener des Augustin Carracci, die ich unter denen nach ihm herausgekommenen Kupferstichen No. IV. beschrieben habe, ähnlich, und mußte es eigentlich auch seyn, weil diese Begebenheit mit keiner andern Idee und aus keinem andern Gesichtspunkte vorgestellt werden

kann. Maria hat sich schon aus dem Grabe aufwärts geschwungen, und wird in der Höhe durch Chöre von Engeln mit Jubel empfangen. Ihr Schwung ist noch lebhafter und geistreicher, als in Augustins Gemählde, und mit einer anscheinenden dem Blitze ähnlichen Schnelligkeit vorgestellt. Der Ausdruck des Gesichtes ist bewundrungswürdig, und ihre gestreckten Arme und Hände zeigen eine brünstige Sehnsucht nach der ihr entgegen schimmernden Seligkeit. Die um das Grab herum versammelten Apostel und Jünger sind in starker Bewegung und blicken mit Zeichen der Bewunderung und Ehrfurcht, theils aufwärts, theils auf die Grabstätte, auf welcher der Sündenfall und die Bestrafung Adams halb erhoben zu sehen ist. Die Figuren, die sich um diese Grabstätte herum befinden, sind in vortreflichen Gruppen, und in eben so edeln als ausdrucksvollen Stellungen und Wendungen geordnet. Das Charakteristische derselben ist durchaus groß und geistvoll; die Drapperien entsprechen ganz der eleganten, geschmackvollen und sorgfältig ausgeführten Zeichnung; endlich ist Licht und Schatten mit einer des Correggio

würdigen Geschicklichkeit und mit hohem Kunstgefühl ausgeführt. Aus der Dresdner-Gallerie, nach der Zeichnung des Torelli, von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

VI.

Eine schlafende Nymphe, in einer schattigten und einsamen Gegend. Sie ist mit dem Leib vorwärts gegen den Anschauer gekehrt, mit auf die eine Schulter gesenktem Haupte, über welches sie einen Arm hält. Sie liegt fast ganz gerade, so, daß die Form in ihrer natürlichen Länge erscheint; die Wendung ist zu einer bequemen Ruhe sehr wohl ausgedacht, und die Figur mit viel Wahrheit in einem großen Styl gezeichnet, und in einem angenehmen Ton von Helldunkel ausgeführt.

Aus dem Hugthonischen Cabinet, von Bartolozzi in punktierter Manier für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien

VII.

VII.

Die drey Marien, die zur Grabstätte Christi hinkommen, um seinen Leichnam zu salben, durch einen Engel aber von seiner Auferstehung benachrichtigt werden.

Sie stehen am Eingang des Begräbnißortes, unter der Oefnung einer Höhle, und sehen den Engel auf dem Rande des eröfneten Grabes sitzen, welcher mit einer Hand auf solches weiset, und ihnen mit anmuthsvollem Blicke die große Begebenheit zu erzählen scheint. Verwunderung und Erstaunen ist bey allen drey weiblichen Figuren sowohl in Gesichtern als Gebehrden, mit ausnehmender Wahrheit, und zugleich mit bewunderungswürdiger Contrastierung des Charakteristischen ausgedrückt. Die Anordnung des Ganzen ist schön und sinnreich, die Zeichnung der Figuren groß und auf das sorgfältigste ausgeführt. Die Gesichter haben Würde und Anmuth, und die Drapperien sind mit einer geschmackvollen Wahl behandelt.

Ludwig Roullet hat dieses schöne Blatt nach einem in Neapel befindlichen Gemählde meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

VIII.

Maria mit dem neugebornen Kind Jesus in der Krippe. Die Szene ist ein mit altem zerfallenen Mauerwerk eingefaßter, und zu Stallung gemachter Platz. Die Mutter hebt das Tuch in die Höhe, mit welchem das Kind bedeckt gewesen ist, um es einem vor der Krippe knieenden Hirten sehen zu lassen; zwey Engel, die sich nahe bey solcher befinden, zeigen Bewunderung und Vergnügen beym Anschauen des Kindes. Im Mittelgrund ist Joseph, der einigen Ankommenden den Eingang öfnet, von denen einer mit einer Fackel vorangeht; im dritten Grunde sind ein Paar Männer, von welchen einer eine Laterne hält, und die beyde über die niedere Stallmauer hineinsehen; in der Höhe ist ein Chor von Engeln mit Musik beschäftigt, und neben der Krippe ist liegendes Stallvieh angebracht.

Man kann leicht bemerken, daß Annibal bey der Verfertigung dieses Gemähldes die berühmte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes von Correggio in Gedanken gehabt habe.

Die Composition ist, wie jene, nur auf wenige Figuren eingeschränkt; das Hauptlicht kommt von dem Kinde, und beleuchtet die Hauptgruppe stark genug, um das Auge sogleich hinzuziehen. Die angebrachte Fackel im Mittelgrunde, und etwas entfernter die mit mattem Lichte erscheinende Laterne, verhindern, daß das Auge nicht sogleich von dem sehr hellen Lichte, das von dem Kinde ausgeht, ins Dunkle, sondern stuffenweise von solchem auf ein weniger helles, dann auf ein mattes Licht, und endlich in eine Dämmerung geführt wird; welches eine ungemein angenehme Wirkung macht. Ueberhaupt ist die Vertheilung des Lichtes und Helldunkels in diesem Stück mit besonderm Scharfsinn, die Zeichnung in grossem Styl, und der Ausdruck der handelnden Personen mit ungemeiner Naivetät ausgeführt.

Nach einem in der ehemaligen Königl. Sammlung befindlichen Gemählde von Ch. Simonneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Zoll, 10. Linien.

IX.

Wie sich Jesus mit einem Samaritischen

Weibe bespricht. Er sitzt neben einem steinernen Brunnen, aus dem das Weib eben das neben ihr stehende Wassergeschirr angefüllt zu haben scheint. Er wendet sich sprechend gegen sie, hält die eine Hand an die Brust, und deutet mit der andern auf die Ferne. Das Weib steht an dem Brunnen, auf dessen Rande sie sich mit dem einen Arme lehnt, mit dem Gesicht gegen Jesu, mit dem Leibe aber vorwärts gewendet, und scheint seinen Reden mit Aufmerksamkeit zuzuhören. Hinter dieser Gruppe sind einige Männer die sich unterreden, von denen zwey ihr Mißvergnügen über die Unterredung Christi mit dem Weibe ganz deutlich blicken lassen. Die Anordnung dieses Stücks ist wohl und kontrastvoll ausgedacht; die Figuren sind schön gezeichnet, geschmackvoll drappiert, und haben einen sehr wahren Ausdruck. Von Ch. Simonneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.
Breit, 2. Schuh, 2. Zoll.

Diese Vorstellung hat auch Carl Maratta, nach dem nämlichen Gemählde Annibals, in einer geistreichen Manier radiert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

X.

Der Leichnam Christi auf dem Schooße Mariä, die in Ohnmacht dahinsinkt, und von ihren Freundinnen unterstützt wird; zu welchem Ende sich auch Johannes herbeynahet.

Die Szene ist auf Golgatha unter dem Kreuze. Die Composition ist in aller Rücksicht vortreflich, und in den Wendungen der Köpfe und Figuren vorzüglich sinnreich kontrastiert; alle Gesichter haben einen großen und edeln Charakter, nebst einem eindringend wahren Ausdruck, ohne daß man jedoch eins derselben im eigentlichen Verstande schön nennen kann. Am stärksten zeichnet sich die Figur der Magdalena durch ihre angenehme Form und besonders lebhaften Ausdruck aus. Die Zeichnung ist durchaus in großem Styl, und vorzüglich gelehrt an dem Leichnam Christi ausgeführt. Die Drapperien sind geschmackvoll, Licht und Helldunkel mit großem Verstande ausgetheilt.

Franz Poylli der jüngere hat dieses Blatt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.
Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XI.

Der nämliche Gegenstand, auf ähnliche Art, jedoch ohne den Johannes vorgestellt. Auch in diesem Stücke findet der Beobachter weise Anordnung, edle und schön gezeichnete Formen, ungemein naiven Ausdruck, und eine wohlüberdachte Austheilung des Lichtes und Helldunkels. Von Ludwig Roullet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.
Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XII.

Maria, die neben einer Wiege sitzt, auf welcher sich das Kind Jesus, und nahe bey ihm Johann der Täufer, auch als Kind vorgestellt, befindet. Im zweyten Grunde sitzt Joseph auf einem Mauerwerk, mit dem Rücken an eine Säule gelehnt, in einer bequemen Stellung, und hält mit beyden Händen ein Buch, in welchem er ernstlich zu lesen scheint.

Dieses von Annibal selbst radierte kleine Blatt ist sehr anmuthig angeordnet, und die Fi-

guren haben einen besonders wahren und naiven Ausdruck.

Hoch, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit, 8. Zoll, 5. Linien.

Gute, und nicht aufgestochene Drücke davon sind sehr selten zu finden.

XIII.

Christus am Oelberge. Nach einem Gemählde das sich ehemals in der Sammlung König Carls II. in England befand, von L. Vorsterman gestochen. Christus ist wie gewöhnlich knieend vorgestellt, mit dem Gesicht gegen die Erscheinung eines Engels gewandt, der ihm die Merkzeichen seiner künftigen Leiden zeiget. Die Wendung des Hauptes und der Hände an der Figur Christi giebt solchem einen rührenden Ausdruck von Leiden und williger Ergebung. Die Form ist edel und schön gezeichnet, und die Anwendung des Lichtes und Helldunkels ganz in dem Geist des Correggio.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

Dieses Blatt ist in guten Drücken selten zu finden.

XIV.

Christus, der nach seinem Tode dem Petro erscheint, und das Kreuz auf der Schulter hält; eine Vorstellung unter der Benennung: Domine quo vadis? Vado iterum crucifigi Romæ bekannt. Christus ist vorwärts wandelnd vorgestellt. Er schaut seitwärts gegen Petrum, und mit der linken Hand weiset er vor sich hin; welcher letztere die Bewegung, die Erstaunen und Schmerz zu erkennen giebt, die Antwort seines ehemaligen Meisters zu hören scheint. Der lebhaft starke Ausdruck in der Figur des Petrus, und das Leichte, Schweben ähnliche Vorbeywandeln der Figur Christi, die edel und vortreflich gezeichnet ist, geben dieser sonderbaren Vorstellung ungemein viel Großes und Erhabenes. Von W. Chateau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.
Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XV.

Hercules Infans. Ein nach seinen Verhältnissen zu schliessen ohngefehr dreyjähriges Kind, welches sich mit dem einen Kniee und Arm auf dem Bette, mit dem andern Fuße aber auf den

Boden stützt, ist mit anstrengender Bewegung beschäftigt, mit der freyen linken Hand eine Schlange zu erdrücken, die eben von dem gewaltigen Händedruck ersticken zu müßen scheint. In der Form dieses Kindes sind die Glieder und Muskeln mit so viel Weisheit und Ueberlegung gezeichnet, daß das Ganze sowohl eine ausserordentlich starke, als auch eine elegante Kinderform darstellt, die alle ihre Theile in die schicklichste Lage setzt, um dem Arm und der Hand, mit dem es die Schlange würgt, das Anstrengen zu erleichtern.

Das Gesicht insbesondre hat einen Ausdruck von Zorn und Abscheu, ohne das mindeste Merkmal von Furcht oder Schrecken, daß man darin so wie in der ganzen Figur, den im Kinde schon aufkeimenden Held bemerken kann.

Jacob Frey hat dieses ausserordentlich interessante kleine Stück meisterhaft gestochen, und gute Drücke davon sind sehr selten zu finden.

Hoch, 7. Zoll, 2. Linien.

Breit, 5. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Achilles, den Ulysses unter den Weibern

entdeckt; einige fürtreflich schön kontrastirte weibliche Figuren, die sich in verschiedenen Situationen um eine mit allerley Kostbarkeiten angefüllte offene Kiste herum befinden, sind eifrig beschäftigt, jede etwas gefälliges herauszunehmen, und mit Begierde zu betrachten. Alle, bis auf Eine, zeigen durch fröhliche Gebehrden ihr großes Wohlgefallen an den bereits herausgenommenen, zur Zierde dienenden Kostbarkeiten. Nur diese Eine, die mit einem Knie auf der Erde mit ernstlichem Anstande ein Schwerdt aus der Kiste genommen, solches eben entblößt, und mit anscheinendem innigem Vergnügen nachdenkend betrachtet, diese entdeckt sich auch dem Anschauer sogleich als der verkleidete Held; denn neben ihr liegt ein schöner Schild, und auf ihrem Haupte ist ein Helm, den sie als die ihr allein würdige Zierde herausgenommen zu haben scheint. Im Mittelgrunde ist Ulysses mit seinem Gefährten in bürgerlichen Kleidern, der mit scharfem Blicke das Betragen des jungen Helden betrachtet, und mit einer schlauen Miene sich über die Entdeckung freut. Die Scene ist eine anmuthige ländliche Gegend, in deren man in der Nähe schöne Ge-

bäude und Säulengänge bemerkt, die dem Ganzen ein grosses und kontrastvolles Ansehn geben. Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck sind so wie die Beleuchtung vortreflich ausgeführt; und G. Audran hat dieses Blatt geschmackvoll und meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XVII.

Apollo und Silenus, in einer einsamen ländlichen Gegend. Der erste sitzt etwas erhoben, und spielt auf einer vielröhrigen Flöte, mit dem Gesichte gegen Silen gekehrt, welcher auf ebener Erde in einer trägen Stellung mit vergnügter Miene seinem Gefährten zuhört. Seine Flöte hängt neben ihm an einem Baume. Die schlanke Form Apolls kontrastirt treflich mit der schwerfälligen Körpermasse Silens. Die Erfindung und Anordnung ist einfach und anmuthig, die Zeichnung in grossem Styl, und der Ausdruck voll Wahrheit. Von D. Cunego gestochen.

Hoch, 9. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 1. Linie.

XVIII.

Venus, die von den Grazien geschmückt wird. Die Göttin sitzt auf ihrem Wagen, von welchem die Tauben ausgespannt sind; eine der Grazien hält ihr einen Spiegel vor, in welchen sie mit Vergnügen schaut, und die andern sind beschäftigt ihr Haupt und ihren Körper zu schmücken, wozu einige Amors behülflich zu seyn suchen.

Die Scene ist eine höchst angenehme reiche Landschaft, in der sich am Vorgrunde ein zierlicher Springbrunnen befindet.

Die Erfindung ist voll dichterischen Geistes, die Anordnung gefällig und anmuthig, die Zeichnung groß und schön, und Licht und Helldunkel machen eine vortrefliche Wirkung. Von Bernard Picard nach einem Gemählde aus der ehemaligen Orleanischen Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

XIX.

Diana und Calisto. Die Scene ist eine schöne Landschaft mit Gewässer und schattigten Ruheplätzen. Diana scheint eben von der Jagd

zurückgekommen zu seyn, und wird von ihren Nymphen bedient, deren eine ihr die Schuhe aufzulösen im Begriffe ist. Sie deutet mit strengem Blicke und lebhafter Gebehrde auf Calisto, die in einiger Entfernung vor ihr knieet, von zwo Nymphen gehalten, auf Befehl der Göttin entblößt wird, und vor Schaam in Ohnmacht zu sinken scheint; verschiedene andre von dem Gefolge der Göttin schauen der Handlung mit Verwunderung und Erstaunen zu.

Auch diese Vorstellung ist mit dichterischem Geiste erfunden, und mit weiser Ueberlegung angeordnet. Alle Figuren kontrastieren sich auf das natürlichste und angenehmste; die Formen der Figuren sind zwar nicht zart, aber dennoch von schönen Verhältnissen, und haben in ihren Stellungen und Wendungen einen ungemein naiven Ausdruck.

Dieses Blatt ist ebenfalls von B. Picard in der nämlichen Größe und aus der nämlichen Sammlung wie das vorherbeschriebene gestochen.

XX.

Maria mit dem Kinde Jesu, und Johann dem Täufer, nach einem Gemählde aus der ehe-

maligen Königl. Französischen Sammlung, von Egidius Rousselet gestochen. Maria steht neben dem Kinde Jesu, welches auf einer Art Tische und etwas Bettgewande in sanftem Schlafe liegt. Johannes nahet sich solchem, um es durch Anrühren am Fuße aufzuwecken, welches ihm aber die Mutter mit warnender Gebehrde verwehrt. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen ist angenehm; der Ausdruck naiv und von großer Wahrheit, die Zeichnung schön und richtig, nur scheint mir die Form des schlafenden Kindes verhältnißmäßig zu groß gehalten zu seyn.

Dieses Stück ist in Frankreich unter dem Namen: le Silence du Carrache bekannt.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.
Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

XXI.

Die Steinigung Stephans aus der nämlichen Sammlung, von Stef. Baudet gestochen. Im zweyten Grunde ist der Märtyrer knieend, mit ausgebreiteten Händen und gen Himmel gewandtem Angesicht vorgestellt; um ihn herum sind vier Männer mit heftigen Gebehrden beschäftigt, Steine auf ihn zu werfen; hauptsächlich

bemüht sich ein Soldate, als der nächste bey ihm, mit einem überaus großen Stein, den Todeswurf zu thun; ein fünfter Mann eilt mit einem Steine herzu, Theil an der Handlung zu nehmen, und ein Knabe ist ebenfalls beschäftigt Steine hinzuzutragen. Im Vorgrunde sitzt Saul der den Steinigenden zuzuruffen, und sie noch mehr aneifern zu wollen scheint; die verschiedenen Zuschauer zeigen in mehr oder minderm Grade Rachgierde und Bosheit, und scheinen alle den Tod des Gesteinigten mit Ungeduld zu erwarten. Die Szene dieser Handlung ist ein unebener, steinichter, mit einichen Bäumen und Gesträuchen bewachsener Platz ausser einem Stadtthore, welches nebst der nahen Stadt den Hintergrund ausmacht.

Das Ganze ist mit tiefer Ueberlegung und weiser Wahl der Gruppen und der Wendungen der einzelnen Figuren angeordnet; das Auge wird sogleich auf die Hauptperson hingeführt, obschon sich solche im Mittelgrunde befindet; und ungeachtet die Handlung an sich selbst eine Zerstreuung der Theil daran nehmenden Personen unausweichlich machte, so ist dennoch durch eine

kluge Wahl der Stellungen der Figuren, und durch eine glückliche Anwendung des Helldunkels, alles in einem natürlichen und das Auge befriedigenden Zusammenhange ausgeführt.

Die Zeichnung ist durchaus in großem Geschmack, von genauer Richtigkeit, und der charakteristische Ausdruck von ungemeiner Stärke und Wahrheit.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 10. Linien.

XXII.

Der nämliche Gegenstand, auch nach einem Gemählde aus der Königl. Französischen Sammlung, von W. Chateau gestochen. Der Martyrer ist hier knieend, aber mit gefalteten Händen aufwärts sitzend vorgestellt; ein Engel eilt von oben herab, und zeigt ihm die Marterkrone und den Palmzweig; alles ist um ihn herum in wilder Bewegung, an seinem Tode Antheil zu nehmen; besonders zeichnet sich ein ihm nahe stehender Jüngling aus, der alle seine Kräfte anstrengt, ihn mit einem sehr großen Stein, den er mit beyden Händen hält, darniederzuwerfen.

Saul

Saul sitzt im Vorgrunde in einer heftigen Bewegung gegen das Volk gekehrt, welches er mit lebhafter Gebehrde anzufeuern bemüht ist. In dieser Vorstellung hat das Gesicht Stephans weniger Bestimmtheit im Charakter als in der oben beschriebenen; da hingegen die Figur Sauls ganz vortreflich, und zum Bewundern charakterisiert ausgeführt ist. Anordnung, Zeichnung und Beleuchtung verdienen im Ganzen und theilweise den Beyfall aller Kenner.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

XXIII.

Eine dritte Vorstellung eben dieser Geschichte, nach einem ehemals in der Sammlung des Herzogs Mazarin befindlich gewesenen Gemählde, auch von W. Chateau gestochen. Hier ist der Martyrer schon niedergesunken und im Begriffe hinzuscheiden; er ist in einer edeln und rührenden Wendung, und mit einem Ausdruck von geduldiger und williger Eingebung vorgestellt. Die um ihn herum befindlichen Juden beeifern sich ihr böses Werk zu vollenden, und Saul bemüht sich, solches durch Zureden zu beschleunigen.

Von oben sehen wir eine Glorie, gegen die der Sterbende seinen letzten Blick gerichtet zu haben scheint. Obschon nun in dieser Vorstellung Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck den großen Meister unverkennbar zeigen, so läßt sich dennoch bemerken, daß die dritte Wiederholung der Vorstellung Eines Gegenstandes, wobey sich der Mahler beyläufig nur einerley Zeitpunkt und einerley Handlung wählen kann, solchen in eine gewisse Verlegenheit gesetzt haben müsse, die aus den mehr als gewöhnlich gesuchten Stellungen, und aus dem etwas sonderbaren und gekünstelten Anordnen der Gruppen sichtbar werden müßte; da z. B. die Figur Sauls im Vorgrunde rückwärts erscheint, und folglich als die zweyte Hauptfigur nicht so bestimmt, wie in den zwey schon beschriebenen Vorstellungen charakterisiert werden konnte.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XXIV.

Die Himmelfahrt Mariä. Aus der ehemals Königl. Französischen Sammlung, auch von M. Chateau gestochen. Diese Vorstellung zeichnet

sich hauptsächlich durch eine schöne Anordnung der Gruppen, durch die mannigfaltig kontrastierten und stark charakterisierten Köpfe, und durch einen sehr naiven Ausdruck aus.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit 10. Zoll, 11. Linien.

XXV.

Maria sitzend mit dem Kinde, dem ein Engel den H. Franziskum zuführt, gegen den sich das Kind wendet, und ihn zu segnen scheint. Er ist auf den Knieen und gegen das Kind in einer Art von Entzückung hingeneigt, die den höchsten Grad von Wonnegefühl ausdrückt, das sey aber nichts Angenehmes an sich hat. Mehr Anmuth hat das Kind und die Madonna, die beyde mit Würde und Eleganz ausgeführt sind. Die Anordnung und die Anwendung des Lichtes und Helldunkels ist vortreflich; Niclaus Dorigny hat solches in einer zwar etwas rauhen, aber kraftvollen und verständigen Manier überliefert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

XXVI.

Eine H. Familie. Joseph ist im Vorhofe seiner Wohnung als Zimmermann beschäftigt, mittelst der Spannung und Schnellung einer gefärbten Schnur, die Mitte eines auf seiner Werkbanke befestigten Brettes zu bezeichnen, wozu ihm der Knabe Jesus das eine End der Schnure mit beyden Händen festhält. Vor dem Eingange der Wohnung sitzt Maria im Nähen begriffen, und blickt mit einer nachdenkenden aber heitern Miene vor sich hin.

Zufriedne Emsigkeit ist in der Figur Josephs, gutmüthige Folgsamkeit in jener des Knaben, und sanfte Seelenruhe in dem Gesichte der Mutter mit bewundrungswürdiger Wahrheit ausgedrückt. Und es herrscht in dieser sehr einfach angeordneten Vorstellung ein so anziehender Ton von allseitiger Herzensgüte, häuslicher Zufriedenheit und Ordnung, daß man solche als ein wahres Meisterstück dieser Art betrachten kann. Von J. Bouillard gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.

Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XXVII.

Clytie, als eine symbolische Vorstellung verschmähter Liebe. In einer Art von Trauergewande sitzt diese von Apollo verlassene Nymphe in einer einsamen Gegend, mit der Sonnenblume in der einen Hand, und mit einem Dornstrauch in der andern, mit welchem sie, in einer anscheinenden Anwandlung von Wehmuth und Unwillen, den neben ihr befindlichen Amor berührt, der mit Zeichen des empfindlichsten Schmerzens von ihr zu fliehen im Begriffe ist. Eine in großem und ernstem Styl charakterisierte und in aller Rücksicht vortrefliche Figur; und im Ganzen eine der geistreichsten und schönsten Vorstellungen dieser Art. Von Bartolozzi gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.

XXVIII.

Kalvaria, oder Christus zwischen den zween Missethätern am Kreuze. Annibal hat den Zeitpunkt gewählt, in welchem einer der Missethäter Christum anflehnt, welcher auch sein schon sinkendes Haupt gegen solchen wendet, und

ihm die bekannten Worte des Trostes zu geben scheint. Nahe beym Kreuze liegt Maria in Ohnmacht, und wird von Magdalena und Johannes unterstützt; zwey Kriegsknechte sind mittlerweile begriffen, mittelst einer angelegten Leiter, die von Pilato verfaßte Ueberschrift oben an das Kreuz Christi zu heften.

Die perspektivische Richtung der drey neben einander hangenden Körper macht, daß diese Composition nichts von jener gewungnen Symetrie in sich hat, die man sonst fast in allen Vorstellungen dieses Gegenstandes findet. Dieses, nebst den kontrastvollen Wendungen der Figuren, und dem im Geschmack des Correggio behandelten Licht und Helldunkel, verursachen im Ganzen eine ungemein große Wirkung. Von Ludwig Desplaces gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll.

Ueber diese beschriebenen 28 Blätter verdienen auch nachfolgende, theils in zusammenhanden Folgen, theils in einzelnen Stücken nach Annibal gestochene Vorstellungen, eine besondre Betrachtung.

I.

Die berühmte Gallerie im Farnesischen Pallaste in Rom, wo Annibal sein ausserordentliches Kunsttalent in vollem Maaße zeigte; dieselbe enthält eine Folge von mythologischen Vorstellungen und verschiedenen sinnbildlichen Anspielungen auf das Haus Farnese.

Die Hauptstücke sind:

1. Venus wird von Anchises entkleidet.
2. Diana, die den schlafenden Endymion umarmt.
3. Pan, welcher der Diana ein Büschel Haare reicht.
4. Merkur, der dem Paris den goldenen Apfel überbringt.
5. Herkul mit Omphale } in verliebter
6. Jupiter mit Juno } Unterhaltung.
7. Galathea, die dem Gesange Polyphems zuhört.
8. Polyphem, der im Zorn Galathea und Acis verfolgt.
9. Triumph der Galathea.
10. Aurora, die den Endymion überfällt.
11. Perseus, der die Andromeda erlöst.

12. Perseus, der die Lapithen versteinert.
13. Triumphzug des Bacchus, der Ariadne und des Silens.

Diese 13. Hauptvorstellungen sind von mannigfaltigen Zierdefiguren, sinnreichen Einfassungen, und abwechselnd auch mit kleinen mythologischen und symbolischen Gegenständen, mit Nachahmung halberhobner Arbeit ausgeschmückt. Alle Theile dieser reichen Zusammensetzung, sind mit dem tiefsten Studium, und mit einer so bewunderungswürdig genauen Vollendung ausgeführt, daß das Ganze in aller Rücksicht das vollkommenste Werk genannt werden kann.

Diese Gallerie ist erstlich von Carl Cesio auf 30. ungleich großen Folioblättern mit einem Titel erschienen, und zeigt uns die sämtlichen allegorischen Vorstellungen nebst allen Zierdefiguren, doch ohne ihren Zusammenhang mit den übrigen Verzierungen und Stuccaturarbeiten. In diesem Zusammenhange hat sie aber Peter Aquila auf 21. Blättern und mit zwey Titelkupfern, in deren einem sich das Bildniß Annibals befindet, herausgegeben. Beyde diese Ausgaben sind mit viel Geschmack ausgeführt; weil

aber Cesius sich bloß mit der Hauptsache abgegeben, seine Figuren größer gehalten, und das Charakteristische derselben bestimmter ausgeführt hat, so ist die seinige jener des Aquila vorzuziehen, dessen Hauptfiguren kleiner, und mit weniger Leichtigkeit behandelt sind.

2.

Die kleinere Farnesische Gallerie, wo Annibal ebenfalls etliche Vorstellungen aus der Mythologie und den alten griechischen Dichtern, ganz im Geschmacke des Alterthums ausgeführt hat. Die Vorstellungen sind folgende:

1. Herkules am Scheidewege zwischen Tugend und Laster.
2. Herkules hält die Himmelskugel auf seinen Schultern.
3. Ruhe des Herkules nach seinen Heldenthaten.
4. Ulysses an den Mast seines Schiffes gebunden, hört den Gesang der Sirenen.
5. Anphinomus und Anapus tragen ihre Eltern aus dem Brand in Sizilien.
6. Perseus enthauptet die Medusa mit Hülfe der Minerva.

7. Ulysses, der aus der Hand der Circe den Zauberbecher empfängt, in welchen Merkur das Gegengift zu legen herbeyeilt.

Diese sieben Vorstellungen hat P. Aquila nebst den übrigen Verzierungen dieser Gallerie auf 13. Folioblättern verschiedener Größe und mit einem Titelkupfer herausgegeben; und Niklaus Mignard hat solche ebenfalls, doch ohne die Verzierungen, in sieben Blättern, in einer überaus geistreichen leichten Manier radiert, die jene des Aquila übertreffen, aber sehr selten beysammen zu finden sind.

3.

L'Enea vagante, oder die vornehmsten Begebenheiten des Aeneas, nach der Flucht von Troja, nach Virgils Gedichte, die Annibal zu Bologna in dem Hause der Familie Fava in Fresko gemahlt hat, und die, nebst den Termen oder Zierdefiguren, von J. M. Mitelli auf 20. kleinen queer Folioblättern, nebst einem Titelblatt, in einer geistreichen Art radiert, herausgegeben worden sind, und aber selten ganz beysammen gefunden werden.

4.

Herkules, der den an einen Felsen angeschmiedeten Prometheus befreyt, nachdem er den Geyer, der solchen geplagt, erschossen hatte.

Hoch, 10. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

5.

Merkur, der dem Apollo die Leyer bringt, da er die Heerden des Admetes hütete; ein vortrefliches in Rafaelischem Geschmack ausgeführtes Blatt.

Hoch, 10. Zoll, 9. Linien

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

6.

Silen, halb betrunken auf der Erde sitzend, wird von Faunen und Satyren, die mit Weinschläuchen versehen sind, in seinem Taumel unterstützt.

7.

Zwey junge Männer, die einen Satyr verjagen, welcher eine Nymphe an einen Baum gebunden hat, um seine Geilheit zu befriedigen. Schön gezeichnet und voll Ausdruck.

8.

Die Fabel des Daedalus und Icarus, in einer Landschaft; ein flüchtiges aber geistreiches Stück.

9.

Ein fliegender Adler, der einen wandernden Mann anzufallen sucht, welcher sich mit seinem Schilde bedeckt, und sein Schwerdt zur Vertheidigung zückt.

10.

Jupiter, der am Ufer des Meeres eine Nymphe verfolgt.

11.

Wie Jupiter, Neptun und Merkur die Gastfreyheit Hyreis, der sie auf ihrer Wanderung bewirthet hatte, damit belohnten, daß sie von ihrem Urin in eine Rindshaut schlossen, woraus hernach Orion entstand, und der Wunsch des Hyreus, ohne Weib einen Sohn zu bekommen, erfüllt worden.

Diese sonderbare Vorstellung ist mit ungemeiner Naivetät und ganz im Geschmacke des Alterthums ausgeführt. Alle diese acht Blätter sind von M. Corneille in einer geistreichen mahle-

rischen Manier radiert, und beynahe von gleicher Grösse. Herr Mariette sagt in seinen in der K. K. Bibliothek befindlichen Anmerkungen, daß sie schon zu seiner Zeit ausserordentlich selten zu finden waren, und daß man gar nicht wisse, wo die Platten davon hingekommen seyen.

Michael Angelo Merigi, Caravaggio genannt.

(Geboren 1569. Gestorben 1609.)

Ich habe schon anderswo bemerkt, wie sehr vieles das Temperament und die Erziehung auf die Bestimmung und Richtung des Kunsttalentes wirken. Caravaggio giebt uns ein einleuchtendes Beyspiel zur Bekräftigung dieses Satzes. Mit einer ungemein fruchtbaren Anlage zur Kunst, aber mit einem ausserordentlich heftigen und cholerischen Temperamente geboren, und ohne moralische Erziehung, diesem Temperamente von Kindheit an uneingeschränkt überlassen, bekam sein Kunsttalent eine Richtung, die diesen physischen Eigenschaften entsprechend war. Bloß für das in der Natur auffallende, scharf bezeichnete, schnell und stark auf das Auge wirkende, war

sein Geist empfänglich; und da er in der Natur nur dieses suchte, aber auch darin selten mit reifer Ueberlegung zu wählen wußte, brachte er es zwar dahin, daß er Gemählde verfertigte, die in Rücksicht ihrer schnellen und scharfen Wirkung auf das Auge, eines gewissen ihm ganz eigenen Tons von Wahrheit, und einer sehr kühnen, leichten und originellen Behandlung des Pinsels, auch von Kennern bewundert werden, in denen aber fast alle andern Kunsteigenschaften, welche eigentlich den großen Mahler ausmachen, und die am meisten Mühe und Nachdenken erfordern, vermißt werden. Sein Kunstcharakter ist: Wenig sinnreiches in der Erfindung und Anordnung; eine kühne aber selten richtig ausgeführte Zeichnung gemeiner menschlicher Formen; ein gänzlicher Mangel an Anmuth und Grazie in denselben; ein sehr wahrer, aber trivialer Ausdruck der Charaktere und Leidenschaften; eine in den beleuchtenden Theilen seiner Formen fürtrefliche und wahre Färbung, die aber durch die scharf entgegengesetzten schwärzlichen Schatten zu schnell und zu scharf erhoben wird, und dem Auge jene angenehme Gradation von Tönen nicht

gewährt, die nur durch eine glückliche Anwendung zu Stande gebracht werden kann, und welche die eigentliche Harmonie eines Stückes ausmacht.

I.

Der Tod der Jungfrau Maria, nach einem Gemählde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Simon Vallée gestochen. Auf einem Ruhbette scheint sie eben verschieden zu seyn, und mit dem letzten Athemhohlen eine gestreckte Wendung mit dem einen Arm und den Füssen gemacht zu haben; welche Bewegung nicht selten bey Sterbenden ohne viel Leiden verschieden wahrgenommen wird, und wobey sich der Körper gleichsam wie in eine zur Ruhe bequeme Lage setzt. Das Heitere in dem Gesichte der Verstorbenen läßt auf eine leichte Auflösung schließen, so wie solches auch die sanfte Lage der einen Hand auf der Brust noch mehr wahrscheinlich macht. Diese Figur liegt zum Theil in einer Verkürzung, und ist in Rücksicht auf Zeichnung und Ausdruck mit ungemeiner Wahrheit, und in einem großen und kühnen Styl ausgeführt. Daß ihre Stellung weder anständig noch schicklich sey, wie Lepicier sagt, kann ich eben

nicht finden; nur sonderbar kann man sie mit Grunde nennen, weil der Mahler dabey von der allgemeinen Idee, die sich andre geschickte Künstler von diesem Gegenstande machten, abgewichen ist, ohne jedoch dabey gegen die Wahrscheinlichkeit zu sündigen. Aber zu wünschen wäre freylich, daß er dieser Figur eine edlere und schlankere Form, nebst einem würdigern und feinern Gesichte hätte geben mögen. Im Vorgrunde neben dem Bette ist eine sitzende weibliche Figur, die sich in gebeugter Stellung das Angesicht mit den Händen verdeckt, und einen ungemeinen, höchst wahren Ausdruck vom innigsten Schmerzen zeigt. Die Apostel stehen um das Bette herum, und äussern auf mannigfaltige Art ihre Betrübniß über den traurigen Vorfall. Petrum glaubt man wegen der Heftigkeit des Schmerzens unterscheiden zu können; jedoch ist der Ausdruck desselben gemein, und hat wenig würdiges an sich. Und so sind auch die meisten der übrigen charakterisirt, obschon ihr Ausdruck überhaupt mit viel Wahrheit ausgeführt ist. Die Anordnung des Ganzen ist von einem sonderbaren aber hohen Geschmacke; die Zeichnung in großem Styl, und die

Behandlung

Behandlung des Lichtes und Schattens macht eine große Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 11. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Grablegung Christi, nach einem Altarblatte der sogenannten neuen Kirche in Rom, von J. Suydehoef gestochen. Etliche Jünger Christi sind mit Anstrengung ihrer Kräfte im Begriffe seinen Leichnam in das Grab zu legen, welcher Handlung Maria und ihre Freundinnen mit Trauern und Weheklagen beywohnen. Die Scene ist eine düstre Höhle, in welche das Licht nur von Einer Seite eindringt. Diese Vorstellung ist mit einer ganz eigenen Kühnheit und Größe, und mit einer starkwirkenden Behandlung des Lichtes und Schattens angeordnet; die Figuren sind in einem stolzen Styl und mit Wahrheit gezeichnet und drappiert; hingegen haben die Gesichter gar nichts Edles, und einen sehr gemeinen und zum Theil übertriebenen Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

Ein in guten Abdrücken seltenes Blatt.

Die nämliche Vorstellung ist auf einem grössern Blatt von Thomas Piroli mit einigen Veränderungen in den Stellungen der Weiber gestochen worden.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh.

Es muß aber dem erstern in der Ausführung weichen.

III.

Die Ehebrecherin, die im jüdischen Tempel angeklagt wird; von E. Haid geschaben. Die Composition besteht nur aus drey halben Figuren, nämlich: Dem Weibe, einem Pharisäer, und einem, der Angeklagten scharf in das Gesichte schauenden, jungen Manne. Die weibliche Figur steht in einer demüthigen und leidenden Stellung mit gefalteten Händen, und beschämt abwärts blickendem Auge; der Pharisäer schaut vorwärts und scheint die Verbrecherin anzuklagen. Aus der Richtung dieser letztern Figur wird wahrscheinlich, daß dieses Stück nur ein Theil einer größern Composition gewesen seyn müße; die Figuren sind mit großem Geschmacke gezeichnet und drappiert, gefällig kontrastirt, und haben einen naiven Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

IV.

Drey nebeneinanderstehende Apostel, weniger als halbe Figuren, davon einer ein Messer, der andre ein Winkelmaaß, und der dritte einen Stab hält. Nach einer in der Winklerischen Sammlung in Leipzig befindlichen Mahlerey von J. F. Bause mit viel Geschmack gestochen. Diese Köpfe sind, ohne bedeutend zu seyn, mit viel Wahrheit gezeichnet, und mit einer, dem Carravaggio seltenen, gemäßigten und angenehmen Schattierung ausgeführt.

Hoch, 11. Zoll, 1. Linie.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

V.

Vulcan, der mit drey seiner Gehülfen Waffen schmiedet. Diese Figuren sind in wohl kontrastirten Wendungen mit vieler Kühnheit und in einem großen Styl gezeichnet, haben aber wenig Wahres im Ausdrucke. Von J. Falk gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

VI.

Der Tod des H. Franciscus. Der Sterbende ist knieend, und sinkt rückwärts in die Arme eines Engels; mit dem Gesichte macht er eine matte Wendung seitwärts gegen einen andern Engel, der ihm das Kreuz mit der Dornenkrone Christi zeigt. Die eine Hand hält er noch auf einem Todtenkopfe, mit der andern schon ganz gesenkten aber ein offenes Buch, und scheint folglich in seiner Andachtsübung vom Tode überfallen worden zu seyn. Dieses ist eine der überdachtesten Vorstellungen dieses Mahlers; die Anordnung der Figuren macht eine gefällige und kontrastvolle Wirkung auf das Auge; Zeichnung und Drapperie ist in großem Geschmacke behandelt; und obschon die Figuren nichts Anmuthiges an sich haben, so ist dennoch der wahre und starke Ausdruck, besonders in dem Gesichte und der Wendung des Sterbenden zu bewundern. Unter der Direktion Basans gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.
Breit, 1. Schuh.

VII.

Das Kind Jesus, welches auf den Knieen

der Mutter steht, und einen Arm um ihren Hals geschlungen hat. Neben dieser ist Joseph, der den Knaben Johannes mit der Hand zu solchem näher hinzuführt. Von P. Daret gestochen.

Hoch, 11. Zoll.
Breit, 7. Zoll.

VIII.

Maria mit dem Kinde auf dem Arm, steht auf dem Fußgesimse einer Mauer, und wendet das Gesicht, so wie auch das Kind, gegen zwo vor ihr knieende Personen in Pilgrimskleidern, die sie um etwas anzuflehen scheinen. Von Lukas Vorstermann gestochen. In diesem und dem vorherbemerkten Blatt, ist blos die übertriebene und scharfe Beleuchtung und Schattierung, um eine starke Wirkung zu erzwingen, merkwürdig.

IX.

Ein schlafender Amor; unter seinem Haupte hat er den Köcher und die eine Hand, die andre liegt auf seinem Bogen und Pfeile. Eine zwar nichts weniger als elegante, aber doch mit viel Wahrheit und sinnreicher Beleuchtung ausgefühc-

te jugendliche Figur. Von Theod. ver Cruis gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll.

X.

Die Zusammenkunft des Jacobs und der Rahel; eine reiche Composition mit kontrastvollen und mit viel Wahrheit ausgeführten Figuren, ohne sonderliche Bedeutung.

XI.

Die Hochzeitfeyer der bemeldten Personen, in gleichem Geschmack und mit eben so viel Wahrheit behandelt. Beyde Stücke sind von Jac. Coelemans gestochen. Jedes

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Guido Reni.

(Geboren 1575. Gestorben 1642.)

Dieser große Mahler ist ein Beyspiel anderer Art von dem gewaltigen Einflusse des Temperaments und der Erziehung auf das Kunsttalent. Guido, ganz im Gegensatze mit Caravaggio, ward mit einem sanften, frohmüthigen und hol-

den Temperamente geboren, und diese natürliche Eigenschaft ward durch eine sorgfältige und liebreiche Erziehung genährt und vervollkommnet. Kein Mahler vor und nach ihm hatte ein so sehr feines Gefühl, und eine so fruchtbare Empfänglichkeit für alles, was in der menschlichen Form Anmuthiges, Holdes, Leichtes und Zartes zu finden ist. In der Carraccischen Schule hatte er Gelegenheit, diese glückliche Anlage zu entwickeln, und solche nach gründlichen und soliden Grundsätzen anzuwenden. Ein Geist, wie der seinige, machte sich bald alle Regeln der Kunst eigen, und wußte solchen eine seinem natürlichen Hang eigene Richtung zu geben, wodurch er zu jener hohen geistigen Originalität gelangte, die seither von allen Kennern bewundert wird, und gewissermaaßen unnachahmlich genannt werden kann. Was diesen sonderbaren Mann vorzüglich vor andern auszeichnet, ist eigentlich nicht sowohl dasjenige, was man das Gelehrte in der Kunst zu nennen pflegt; denn in der bedeutenden Erfindung und Anordnung, in der Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung, in der Wahrheit der Färbung, in der Bestimmtheit des Ausdruckes, und in der



harmoniösen Gradation des Lichtes und Helldunkels, haben ihn Rafael, Tizian und Correggio, und zum Theil auch die Carracci übertroffen; sondern das ausserordentlich Holde, Anmuthige, Leichte und Geistige seiner Formen, und hauptsächlich seiner Köpfe und ihrer Wendungen. Seine weiblichen Köpfe haben mehr Holdes und Reizendes als selbst jene des Rafaels, und sind meistens zärter und feiner in ihren Formen; und so sind auch vergleichungsweise die Gesichter seiner Engel, die man sich nicht leichter, nicht geistiger denken kann, da hingegen dergleichen Köpfe von Rafael mehr Festigkeit und Bestimmtheit im Charackter zeigen. Und eben diese ungemeine Anmuth seiner Köpfe, verbunden mit einer ihm ganz eigenen glücklichen Leichtigkeit in der Drappierung seiner jugendlichen und leichten Formen, nebst der höchst angenehmen, fliessenden und ungekünstelten Behandlung seines Pinsels, haben ihm hauptsächlich die vorzügliche Achtung aller Kenner erworben. Guido erfand mit dichterischem Geiste; er wußte seine Vorstellungen zierlich und angenehm anzuordnen; doch gefällt seine Anordnung mehr bey eingeschränkten, als bey großen Compositionen.

Er zeichnete in einem großen Geschmack, opferte aber bisweilen einer flüchtigen aber reizenden Grazie auf Unkosten der Richtigkeit in der Zeichnung; zeigte jedoch in manchen seiner beßten Werke, daß es nur von ihm abgehangen habe, eben so korrekt als elegant zu zeichnen.

Sein Ausdruck der Charaktere und Leidenschaften ist im Allgemeinen mehr scheinbar wahr, als fest und bestimmt, besonders bey sehr ernsthaften, und bey solchen Gegenständen, wo starke und heftige Gemüthsbewegungen ausgedrückt werden sollten; doch machen einige seiner Werke eine Ausnahme hievon, bey denen man aber immer bemerken kann, daß sie ihn noch viel Studium, Mühe und Selbstüberwindung gekostet haben müssen, weil man die ihm sonst ganz eigene Leichtigkeit darin in merklich minderm Grade findet, die man in seinen Vorstellungen anmuthiger und freudiger Gegenstände bewundert. Seine Färbung hat er bekanntermaaßen dreymal verändert, und erstlich einen kräftigen aber ins Grünliche spielenden, dann einen wärmern, der Wahrheit näher kommenden, und endlich einen matten und in das Graue fallenden Farbenton angenommen.

Alle diese drey Manieren aber sind mit einer ihm so ganz eigenen geistvollen Leichtigkeit des Pinsels ausgeführt, daß man sich gar keinen Begriff von einer fliessendern, behendern und zugleich reinern Behandlungsart machen kann.

Verschiedene sehr gute Kupferstecher haben nach diesem Mahler der Grazie gearbeitet, und er hat selbst auch einige seiner Erfindungen in einer geistreichen Manier radiert. Unter den nach ihm gestochenen Blättern sind folgende die merkwürdigsten.

I.

Die Geburt Mariä. Eine reiche uud große Composition. In einem geräumigen von einem hochangebrachten Fenster beleuchteten Vorsaale sitzt anscheinlich die Mutter der Entbundenen, und betrachtet mit innigem Vergnügen das neugeborene Kind, welches man eben auf ihren Schooß gelegt zu haben scheint. Neben ihr ist eine junge knieende Weibsperson, die sich mit einem besondern Ausdrucke von Zärtlichkeit und Theilnahme gegen das Kind hinneigt. Hinter diesen sind verschiedene Weiber in kontrastvollen Gruppen mit häuslichen, bey solchen Umständen erforderlichen Arbei-

ten beschäftigt. Auf der einen Seite des Vorgrundes sitzt ein ältliches Weib, das Wasser in ein Geschirr gießt, das Kind zu waschen, und hinter diesem steht eine junge Magd, die bey einer Art von Kamin Windeln wärmt. Auf der andern Seite des Vorgrundes ist eine Treppe angebracht, die zu dieser Vorhalle heraufführt, über welche eine Frau mit ihrer Tochter, einem schlanken Mädchen, das eine Schüssel mit Speise vor sich hält, zum Besuche heransteigt; welche Gruppe das Kontrastvolle der Composition vermehrt, und dem Ganzen eine Art von festlichem Ansehen giebt. Tiefer im zweyten Grunde sieht man in eine offene Kammer, in welcher der Vater des Kindes sich mit zwey Männern unterredet, deren der eine einen Stab in der Hand hat, und folglich auch zum Besuche bey dieser Gelegenheit hergekommen zu seyn scheint; im hintersten Grunde sieht man in einer etliche Stafeln erhöhten offenen Kammer die Mutter des Kindes im Bethe, neben welcher eine Weibsperson sitzt, und sie mit Reden zu unterhalten scheint; eine andre aber steht am Fuße des Bethes, die ihr etwas zur Erquickung in einem Geschirre bringt. In der Höhe

endlich wird auch der obere Theil des Raumes durch ein Paar schwebende und Wohlgeruch verbreitende kleine Engel belebt. So naiv, sinnreich und Herz anziehend die Erfindung in diesem Stücke ist, so bewundrungswürdig ist das Weise, das Gefällige, Kontrastvolle und doch Ungezwungene der Anordnung aller Gruppen und Figuren. Keine der weiblichen Formen, die in beträchtlicher Zahl diese Composition ausmachen, scheint sowohl in Bezug auf die Wirkung des Ganzen, als auch auf die Wahrscheinlichkeit und Deutlichkeit der Handlung insbesondre, entbehrlich zu seyn. Keine derselben ist zwecklos beschäftigt, und bey dieser allgemeinen Thätigkeit wird doch keine Figur von der andern gedrängt; jede kontrastiert sich durch Form, Alter, Wendung und Charakter auf eine so leichte, so ungezwungene Weise, daß die Kunst nichts, die Natur Alles dabey allein angeordnet zu haben scheint; in den Gesichtern und Wendungen aller Figuren herrscht ein so herzlicher Frohsinn, und ein so heiteres, munteres und vergnügtes Wesen, daß man bey der Betrachtung selbst eine angenehme Behaglichkeit empfindet. Die dem Guido eigene Grazie

in den Gesichtern und Kopfwendungen ist in diesem Stücke in vollem Maaße angebracht; und geschmackvolle Drapperien, nebst einer treflichen Anwendung des Lichtes und Helldunkels, vollenden die Schönheit desselben.

Stephan Picard hat dieses Blatt gestochen, und solches dem berühmten Mahler le Brun zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

II.

Die H. Familie, im Begriffe nach Egypten zu fliehen. Unten steht der Spruch: Fuge dilecte mi.

Figuren bis unter die Kniee. Maria, schon zur Flucht bereit, hat das schlafende Kind Jesus eingewunden, und solches an einer Binde, die an die Schultern hinaufreicht, an sich befestigt, hält es aber doch noch sorgfältig mit der einen Hand, indem sie mit der andern bemühet ist eine Art von Mantel über ihren Kopf zu ziehen. Sie scheint eben auf das Anreden Josephs, der ihr zur Seite steht, und, den Wanderstab haltend, vorwärts zeigt, die Abreise beschleunigen

zu wollen. Vor dieser Gruppe geht ein kleiner Engel voraus, der mit der einen Hand ein Geschirr mit Rosenblättern, in der andern aber eine Rose hält, die er mit einer ungemein holden Miene der Mutter Jesu zeiget, und dadurch zu bedeuten scheint, daß, da sie einen überirrdischen Führer habe, die Reise glücklich und der Weg gleichsam mit Rosen bestreut seyn werde.

Die Form der Maria, und vorzüglich die Züge des Gesichtes, hat meines Erachtens Guido in einer der glücklichsten Gemüthsstimmungen, und bey dem lebhaftesten Gefühle für Anmuth, Schönheit und naivester Sittsamkeit bearbeitet; denn diese Eigenschaften lassen sich nicht harmoniöser vereinbart denken, als sie in diesem Gesichte ausgeführt sind. Bey diesen vorzüglich charakteristischen Zügen wußte der Mahler noch einen gewissen gleichsam untergeordneten Ausdruck von Bangigkeit des Gemüthes einzumischen, welches der ganzen Miene ein noch anziehenderes Wesen giebt. Die Anordnung ist vortreflich auf starke Wirkung angetragen, welcher Zweck auch durch die großen Massen von Licht und sanft abstuffendem Helldunkel glücklich erreicht ist. Alle

Formen sind edel gezeichnet, die Wendungen leicht, Kontrast- und Ausdrucksvoll, und endlich sind die Drapperien in einem schönen Geschmack, und mit ausnehmender Leichtigkeit ausgeführt.

Fr. Poilly hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 1. Linie.
Breit, 1. Schuh, 3. Linien.

Die nämliche Vorstellung ist auch von Nicolaus Billy fast in gleicher Größe, aber von der Gegenseite herausgegeben worden. Auch dieses Blatt ist mit Verstand bearbeitet, kommt aber in der Ausführung dem obigen nicht bey.

S. Bernard hat hat es ebenfalls in einem Klein-Folioblatt herausgegeben; dieses ist ganz radirt, und weit weniger ausgeführt.

III.

Der Kindermord zu Bethlehem, nach einem berühmten Gemählde in der Kirche St. Dominiks zu Bologna.

Schon die Idee eines vorsetzlichen allgemeinen Kindermords führt einen fühlbaren Begriff höchster Spannung der heftigsten Leidenschaften mit sich. Dieses uns eindringend, wahrscheinlich,

aber mit Beybehaltung der Kunstregeln anschaulich zu machen, scheint mir eine der schwersten Aufgaben für die Kunst zu seyn; und unter den mannigfaltigen Vorstellungen dieses schrecklichen Gegenstandes von großen Meistern, kenne ich nur eine, die, im Ganzen betrachtet, nach meinem Gefühle, die zweckmäßige Wirkung, nämlich Entsetzen und Mitleiden zugleich zu erwecken, hervorbringt; und dieses ist die Vorstellung dieser Geschichte in einer sehr großen Composition von Rubens.

Da man sich meines Erachtens bey einer solchen Handlung die Menschen beyderley Geschlechts nicht anders als ganz der Vernunft beraubt, und völlig ausser sich gesetzt denken kann, so scheint mir der bloße Ausdruck von Schrecken, Furcht, Wehmuth und Jammer einerseits, und von Zorn, Grimm und Fühllosigkeit anderseits, noch nicht hinlänglich zu seyn, das Gräßliche der Sache ganz vorzustellen; eben so wenig glaube ich, daß der feinste, der rührendste und eindringendste Ausdruck von innerm Schmerz, wenn er bey der Vorstellung dieser Begebenheit,

mit

mit einer gewissen Modifikation, mit Beobach-
tung eines vermeinten Wohlstandes in Gebehrden,
und mit Beybehaltung gesuchter eleganter Wen-
dungen der Formen behandelt wird, zweckmäßig
seyn könne. Denn, so ein pathetischer Ausdruck
mit innigst rührendem und tiefem innerlichem
Schmerz ist meines Erachtens nur da ganz schick-
sam angewandt, wo solches stuffenweise entstan-
den, und aus gewöhnlichen natürlichen Ursachen,
oder durch traurige Zufälle, durch die dem Leiden-
den die Ueberzeugung einer unausweichlichen
Nothwendigkeit gelassen wird, entsprungen ist;
in allen solcher Gestalt entspringen könnenden tra-
gischen Fällen, kann und soll die Kunst so viel
möglich einen pathetischen Gang gehen, und den
Charakter der Menschlichkeit in Gesichtern und
Wendungen zu erhalten suchen. Bey Darstellung
einer Idee aber, wo die Bande der menschlichen
Natur plötzlich zerrissen, die Leidenschaften durch
schnelle Erschütterungen aus dem Gleichgewichte
mit den Verstandeskräften gehoben werden, da
erscheint die menschliche Form, der Schönheit
des Körpers unbeschadet, an den Gränzen der
thierischen Natur; Grimm, Wuth und Verzweif-

lung stellen sich in den schrecklichsten Gestalten dar; und da ist nach meiner Meynung Modifikation und Beschränkung des möglichst heftigen Ausdrucks, im mildesten Ausdrucke gesagt, Unwahrscheinlichkeit.

Man zeige jeder gut organisierten Mutter eine Vorstellung dieser schrecklichen Idee, mit dem allerheftigsten Ausdrucke von Wuth und Verzweiflung dargestellt, sie wird solche gewiß ihrer Empfindung analog, wenn nicht noch zu matt ausgedrückt finden. Daher glaube ich, daß ein Mahler, der nicht eine ausserordentlich feurige und lebhafte Einbildungskraft besitzt, und dessen Seele nur für das Pathetische, das Schöne, das Gefällige und Sanftrührende gestimmt ist, diese und ähnliche Gegenstände gar nicht bearbeiten sollte, weil er aus obbesagten Gründen, den Hauptzweck niemals ganz erreichen wird. Lepicier hat daher uneigentlich geredet, wenn er sagt *): „Daß ein Mahler, der den Grazien „zu opfern pflegte, der aber ein empfindliches

*) Catalogue raisonné des Tableaux du Roy, avec un abregé de la vie des Peintres. Tom. 2. article de Guido.

„Herz habe, sich nicht fürchten dörfe, die trau„rigsten Subjekte zu behandeln, und daß diese „Subjekte ganz gewiß unter seinen Händen ge„winnen würden; denn die Kunst habe das Recht, „durch Erschütterung der Leidenschaften, Hand„lungen, die den größten Schrecken verursachen „würden, wenn man sie so, wie sie geschehen „sind, sehen könnte, vorzustellen und angenehm „zu machen". Freylich hat die Kunst dieses Recht, aber nicht jeder große Mahler, und am wenigsten einer der vorzüglich, und aus natürlichem Hange den Grazien opfert, hat die erforderliche feurige und heftige Einbildungskraft, die unumgänglich zu einer Vorstellung erheischet wird, die nicht nur rühren, sondern erschüttern soll.

Die Vorstellung des Guido von diesem Gegenstande kann, nach meiner Meynung, obigen Satz bekräftigen.

Im ersten Grunde sind zwo Mütter, deren die eine sitzend, mit gefalteten Händen und gen Himmel gerichteten Augen, zwey vor ihr liegende gemordete Kinder beweint; die andre aber ein auf der Schulter tragendes Kind vor einem der Mörder zu flüchten such, der hinter ihr einer

dritten Mutter ihr Kind umzubringen im Begriff steht; im Hintergrunde werden einige andere Weiber, die mit ihren Kindern auf der Flucht sind, verfolgt, und eine derselben bey den fliegenden Haaren gehalten. Nun sind zwar alle diese Figuren, und besonders die zwey vordersten derselben, mit einem ausnehmend rührenden Ausdrucke von innigstem Schmerz und Jammer vorgestellt, kontrastvoll und edel gezeichnet, geschmackvoll drappiert, und machen, im Ganzen betrachtet, eine eindringende tragische Vorstellung aus. Allein, der Ausdruck des Schmerzens in den Hauptfiguren ist nur duldend; keine der Mütter sucht ihr Kind durch ausserordentliche Anstrengung zu vertheidigen; ausser Furcht, Bestürzung und Betrübniß, ist keine Leidenschaft sichtbar, und alle Mütter haben in dieser Rücksicht fast den gleichen Charakter; da doch meines Erachtens bey einer solchen Begebenheit hauptsächlich durch die Vorstellung der Mannigfaltigkeit des Ausbruches der Leidenschaften die stärkste Wirkung hervorgebracht werden könnte. Die Mörder selbst haben den verworfenen, bösen und tollsinnigen Charakter nicht, den man sich von

Menschen denkt, die unschuldige Kinder vorsetzlich und planmäßig umbringen, und gleichsam Jagd auf solche machen können; sie gleichen nur Soldaten, die ohne viel Anstrengung einen verzagten fliehenden Feind verfolgen. Und darum hat Guido, ungeachtet der grossen Schönheiten der einzelnen Theile seines Gemähldes, im Ganzen das eigentliche Ziel nicht erreichen können, welches sich diese Vorstellung ihrer Natur nach setzt: Nämlich den Anschauer nicht nur zu rühren, sondern mit Gewalt zu erschüttern.

J. B. Bolognini hat dieses Blatt radiert.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 1. Linie.

J. Stefanoni hat es auch in der nämlichen Art herausgegeben.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

Breit, 9. Zoll, 6. Linien.

IV.

Die Anbetung der Hirten bey der Krippe.

Das neugeborene Kind liegt ganz bloß in der Krippe, die Mutter betrachtet solches mit anbetender Gebehrde, und seitwärts im Vorgrunde ist Joseph, der sich an seinen Stab lehnt,

und der Handlung zusieht. Vier Hirten befinden sich nahe bey der Krippe, und betrachten das Kind mit Zeichen ungemeiner Ehrfurcht und inniglichem Vergnügen; vorzüglich unterscheidet sich einer derselben, der knieend einen Knaben bey sich hält, durch einen ungemein naiven Anstand. Das Ganze ist vorzüglich schön angeordnet, und besonders die vier Hirten auf eine vortrefliche und kontrastvolle Art gruppiert; die Köpfe sind durchaus mit großer Anmuth und Wahrheit charakterisiert; der Styl der Zeichnung ist groß, und die Beleuchtung und Schattierung macht eine starke und harmonievolle Wirkung. Das Blatt hat eine achteckigte Form, und ist von Franz Poilly sehr gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

V.

St. Franciskus in einer einsamen Gegend, und in ernsthafter Betrachtung. Er knieet vor einem Kreuze, und hält mit der einen Hand einen Todtenkopf; sein Gesicht ist aufwärts gerichtet, und scheint ganz in Sehnsucht entzückt zu seyn. Die ganze Form ist in einer edeln Wen-

dung schön gezeichnet, und der Kopf hat einen besonders wahren Ausdruck von Selbstverläugnung, Demuth und Seelenstärke. Drapperie und Helldunkel sind in großem Geschmacke behandelt.

Nach einem Gemählde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Egid. Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

VI.

Eben diese Vorstellung nach einem andern Gemählde, aber auf ähnliche Art vorgetragen. Auch in diesem ist der Ausdruck voll Geist und Wahrheit, und die Behandlung des Helldunkels von ungemein angenehmer Wirkung. Von Corn. Bloemaert sehr schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

VII.

St. Andreas, der zur Richtstätte geführt wird. Die Szene ist ein frey liegendes Stück eines steilen Berg angehenden Hohlweges, von welchem man die hochliegende Richtstätte, und

das daselbst schon aufgerichtete Kreuz sehen kann. Auf diesem Standpunkte scheint der Märtyrer das Merkzeichen seines nahen Leidens zuerst erblickt, und sich bey dessen Anblick anbetend auf die Kniee geworfen zu haben. Drey Gerichtsknechte nöthigen ihn aufzustehen, und den Gang fortzusetzen; eine Menge Volks verschiedener Gattung, ist theils im Vorausgehen, theils im Nachzuge begriffen, und im Vorgrunde sind zu beyden Seiten schöne Gruppen von Weibern mit Kindern angebracht, die sich am Wege gelagert haben dem Zuge zuzusehen. In der Figur des Märtyrers, die in der Mitte der Composition ist, und sogleich in die Augen fällt, hat Guido vorzüglich bewiesen, daß er auch bey tragischen Gegenständen, bey denen kein sehr heftiger Ausbruch von Leidenschaften erforderlich ist, den Anschauer eben so sehr zu rühren, als bey muntern und anmuthigen Gegenständen zu ergötzen verstanden habe. Die lebhafte und geistvolle Wendung, die solcher mit dem Gesichte und den Armen gegen das ferne Kreuz hin macht, der brünstige und sehnsuchtsvolle Blick gegen dasselbe, und die gerade Richtung des entblößten Oberlei-

des, zeigen sogleich, daß der zur Marter geführte, nicht aus Muth und Kraftlosigkeit auf die Kniee gesunken sey, sondern sich bey plötzlicher Erblickung des Kreuzes, als des Zieles seiner Wünsche, in einer Anwandlung von Entzücken in diese gleichsam segnende Stellung gesetzt habe. Sein Gesicht ist ein Meisterstück eines erhabenen, ernsten und doch höchst naiven und liebevollen Ausdruckes; und die ganze Form sowohl als die Wendung derselben, ist mit eben so viel Eleganz als Wahrheit ausgeführt. Der dem Guido eigene sanfte Charakter ist auch in dieser tragischen Vorstellung überall sichtbar; denn selbst jenen Figuren, die, dem Historischen des Gegenstandes gemäß, als Leute von der niedrigsten Menschenklasse erscheinen müssen, gab er einen zwar verhältnißmäßig rohen und leidenschaftlichen, aber doch keinen verworfenen und ganz stumpfen Charakter, wie einige große Mahler bey der Vorstellung des Zuges Christi nach dem Berge Calvaria gethan haben. Die drey Knechte, die in der Vorstellung, die ich jetzt beschreibe, den Märtyrer nöthigen aufzustehen und seinen Gang zu beschleunigen, haben nicht mehr

Rohes und Unedles in Form und Ausdrucke, als höchstens, so viel die Wahrscheinlichkeit und der nöthige Contrast gegen die übrigen Figuren erfordert. Einer derselben greift ihm ohne anscheinende Leidenschaft unter den einen Arm, um ihn geschwinder aufstehen zu machen; der andere berührt ihn ebenfalls in dieser Absicht, und der dritte scheint ihn bloß zum Fortgehen ernstlich zu ermahnen; und dieses alles geschieht ohne Zeichen von Zorn, Grimm oder sehr leidenschaftlicher Gemüthsbewegung; da hingegen andere Mahler bey ähnlichen Vorstellungen sich fast erschöpften, ihre Gerichtsdiener in wüthenden, schlagenden, reissenden und stossenden Stellungen darzustellen. Die Composition dieses Stücks, ist im Ganzen betrachtet etwas zerstreut, sowohl in Rücksicht auf die Eintheilung, als auch auf den Zusammenhang der Gruppen und die Beleuchtung, welche zu wenig auf das Mittel und die Hauptfigur koncentriert ist. Allein jede Gruppe insbesonders ist mit weiser Wahl und wahrem ästhetischen Gefühle geordnet, voll naivem Ausdrucke; das Charakteristische der mannigfaltigen vorkommenden Menschenklassen ist, so wie der

Ausdruck der Gemüthsbewegungen in den Gesichtern mit mehr Wahrheit als Stärke, jedoch bestimmt genug ausgeführt. Zeichnung der Formen und Drapperien sind in seinem gewöhnlichen großen und geistvollen leichten Styl behandelt. Gerard Audran hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit, 2. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

VIII.

Jesus, der in einer einsamen Gegend den Johannes umarmt. Unter dem Kupferstiche sind die Worte: Dilectus meus mihi et ego illi. Eine ungemein wonnevolle und Herz anziehende Vorstellung, die, sowohl in Rücksicht auf das feine des Ausdruckes als die Grazie der Formen, schäzbar ist. Von Egidius Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

IX.

Die Marter des Apostels Petri. Diese Composition besteht nur aus vier Figuren, die aber durch ihre sinnreiche Anordnung eine ungemeine

Wirkung macht. Der Märtyrer soll mit den Füßen aufwärts, an ein zu diesem Ende umgekehrtes Kreuz geheftet werden. An den Füßen und oben am Kreuze ist ein Seil befestigt, mittelst welchem einer der Scharfrichter seinen Körper in gerader Richtung in die Höhe ziehet; ein anderer hält den noch schwebenden Oberleib, und der dritte, der oben am Kreuze auf einer Leiter stehet, ist im Begriffe die Füße anzunageln. Ungeachtet der verkehrten und ungewöhnlichen Wendung, die der Form des Märtyrers gegeben werden mußte, bey welcher die Verkürzung des Kopfes und des Oberleibes unausweichlich gewesen zu seyn scheint, hat Guido derselben dennoch einen ungemein eleganten Schwung, und dem Gesicht einen eindringenden Ausdruck von Würde und Geisteskraft zu geben gewußt. Das Kontrastierende und doch Ungezwungene und Wahre in den Wendungen der drey Gerichtsknechte, ist, so wie das Charakteristische derselben, vortreflich ausgeführt. Von B. Thibouſt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Linien.

Breit, 8. Zoll, 5. Linien.

Die gleiche Vorstellung hat auch G. Audran herausgegeben. Allein ungeachtet die Kupferstech-

rische Behandlungsart in seinem Blatt schöner als in dem obenbeschriebenen ist, so kommt es solchem dennoch im Ausdrucke nicht bey, weil es nach der Zeichnung eines französischen Mahlers gestochen ist, der die einfache Composition des Guido durch Hinzufügung verschiedener Zusätze nach seiner Art verschönern wollte. Auch ist dabey der Name Domenichino, statt Guido, unrichtig hinzugesetzt.

Hoch, 10. Zoll, 5. Linien.

Breit, 7. Zoll, 6. Linien.

X.

St. Hieronymus in büßender Betrachtung; eine halbe Figur. Er schlägt sich mit einem Stein auf die Brust, und hat das Gesicht aufwärts gewendet. Hier hat Guido gezeigt, daß ein Künstler von feinem Gefühl auch einer schwärmerischen Figur Würde und Anmuth geben könne, ohne der erforderlichen Charakteristik etwas zu benehmen. Von Conway gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 9. Linien.

Breit, 7. Zoll, 9. Linien.

XI.

St. Franciscus, der in einer Einöde sein Gebet vor einem Kruzifix verrichtet; halbe Figur.

Dieses Blatt ist wegen dem innbrünstigen Ausdrucke der Andacht und der schönen Wirkung des Helldunkels merkwürdig. Von B. Farjat gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 7. Linien.

Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

XII.

Die büßende Magdalena. Die Scene ist am Eingang einer Höhle, und die Ferne zeigt eine öde Landschaft. Sie sitzt auf einem Felsenstück in einer sich rückwärts senkenden Stellung, und neigt das aufwärtsschauende Haupt an den ihr zur Stütze dienenden einen Arm; der andre ruhet auf einem Todtenkopfe; vor ihr im Vorgrunde ist ein kleines Crucifix, und daneben liegen einige eßbare Wurzeln, die zur Speise aufgehoben zu seyn scheinen. Die Züge ihres sehr schönen Gesichtes haben einen rührenden, und dabey anmuthvollen Ausdruck von innbrünstiger Reue und Demuth. Zwey in der Höhe schwebende kleine Engel, auf die ihre Augen gerichtet sind, und die mit ungemein holdem Wesen sich gegen sie bewegen, scheinen ihr Hofnung zu bringen.

Ihr Oberleib ist um die Brust zum Theil entblößt, der übrige Theil der ganzen Figur aber mit einer Bekleidung bedeckt, aus welcher sich ehemalige Prachtliebe vermuthen läßt. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen zeigt sowohl ungemeinen Scharfsinn, als hohes ästhetisches Gefühl. Die ganze Form der Figur ist in allen ihren Theilen mit dem feinsten Geschmacke kontrastvoll, edel und richtig gezeichnet, und in der dem Mahler eigenen leichten gefälligen Manier drappirt, und die schöne Behandlung des Helldunkels vollendet den Werth dieses merkwürdigen Blattes. Durch C. van Kaukerken gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Die nämliche Vorstellung, nach einem andern Gemählde des Guido, ist auch von G. Audran gestochen worden, in welcher die Figur der Magdalena nur bis über die Knie erscheint; sonst ist Erfindung, Form und Wendung die nämliche, wie in dem obigen; nur in der Drapperie des Oberleibes finden sich einige Veränderungen. Auch ist das Gesicht der Büßenden in dieser Vorstellung etwas mehr eingefallen dargestellt, welches

einen größern Grad von Wehmuth über solches verbreitet.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 2 Linien.

XIII.

Die Nymphe Erigone, die sich in Bacchus verliebt, der sich ihr zu gefallen in eine Weintraube verwandelt hatte. Eine halbe Figur. Sie hebt mit sorgfältiger Gebehrde ein Tuch in die Höhe, welches die Schale, in der sich die Traube befindet, bedeckte, und betrachtet solche mit Zeichen eines inniglichen Vergnügens. Dieses ist eine der reizendsten und anmuthigsten jugendlich weiblichen Figuren des Guido, und verbindet mit einer ungemeinen Naivetät des Ausdruckes im Gesichte und der Wendung, eine bewundrungswürdige Delikatesse; und Leichtigkeit der einzelnen Formen, welches uns C. Vermeulen in seinem sehr schönen Kupferstiche mit wahrem Kunstgefühl überliefert hat.

Hoch, 1. Schuh, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XIV.

Der Tod der Cleopatra; nach einem Gemählde

mählde aus der Sammlung des Prinzen von Walles, von Robert Strange schön gestochen. Sie ist auf einem Ruhebette mit zurückgesenktem Leibe, entblößter Brust, und empor gerichtetem Haupte aufwärts blickend vorgestellt. Mit der einen Hand hält sie die Natter an der äußersten Spitze des Schweifes an ihre Brust, und scheint solche durch einen Fingerdruck zum Bisse gereizt zu haben, mit der andern auf dem Bette ausgestreckten Hand macht sie eine matte Bewegung, die gleichsam einen Abschied vom Leben zu bedeuten scheint; die ganz gesenkte Wendung des Körpers, der starre Blick der Augen, und das gespannte der Muskeln des halboffenen Mundes, lassen deutlich auf die schnelle Wirkung des Giftes schließen. Dennoch behält die ganze Figur dabey einen edeln und stolzen Anstand, nebst einer besondern Schönheit im Ganzen und in den einzelnen Theilen. Neben dem Bette steht auf einem Tische das Geschirr mit Früchten und Blumen, in welchem sie die Natter unterhielt. Die Scene ist ein mattbeleuchtetes und dem Costum gemäß geziertes Zimmer. Die Anordnung des Ganzen ist einfach, einleuchtend wahrscheinlich,

und in allen Theilen wohl kontrastirt; die Zeichnung der Formen elegant, der Ausdruck rührend, die Drapperie in großem Geschmack, und die Beleuchtung und Schattierung mit ungemeiner Geschicklichkeit ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 1. Linie.
Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

XV.

Vorstellung der dreyfaltigen Gottheit. Nach einem Gemählde in der Kirche der wandernden Trinitarier zu Rom. In der Höhe ist der ewige Vater in seiner Glorie, mit ausgebreiteten Armen, in einer segnenden Wendung. Von ihm aus schwebt der Geist in Daubengestalt, und unter diesem ist Christus am Kreuze, zu dessen beyden Seiten sich anbetende Engel befinden. Die fast mathematisch abgemeßene Simmetrie dieser Composition läßt muthmaaßen, daß Guido bey dieser Vorstellung ganz an die Anordnung der ehrwürdigen aber geschmacklosen Väter, für die er es machen mußte, gebunden gewesen seyn müße. Dennoch hat er in den einzelnen Theilen sein überwiegendes Kunsttalent auf mannigfaltige Art gezeigt. Vorzüglich verdient das Gesicht des

personifizirten ewigen Vaters eine besondere Aufmerksamkeit, sowohl wegen dem erhabenen Blicke überhaupt, als auch vorzüglich wegen den ausnehmend eindringenden Zügen von Milde und Güte, die er auf eine so geistvolle Art mit dem Majestätischen und Ernsten zu vereinigen gewußt hat, daß meines Erachtens kein anderer großer Meister, bey der gleichen Vorstellung, diese göttlichen Eigenschaften in solchem Ebenmaaße, und so ganz harmonirend zu Stande gebracht hat; selbst Rafael nicht, in dessen Gesichtern dieser Art das Milde und Gütige immer dem Ernsten und Strengen sehr untergeordnet ist. Nicol. Dorigny hat dieses Blatt gestochen, und uns darin vorzüglich ein so vortrefliches Ideal einleuchtend dargestellt.

Hoch, 2. Schuh, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XVI.

Das schlafende Kind Jesus, und neben ihm Maria, die es in einer anbetenden Stellung betrachtet. Nach einem Gemählde aus der ehemaligen Barberinischen Sammlung in Rom, von Corn. Bloemaert sehr gut gestochen. Das

Kind ist ganz, die Mutter aber nicht gar zur Hälfte sichtbar. Dieses ist unstreitig eine der anmuthigsten, naivesten und feinsten Vorstellungen dieses Gegenstandes, die man sich denken kann. Das Kind ist entblößt, in einer der süssesten und sanftesten Ruhe ganz entsprechenden Lage. Alle Theile des Gesichts zeigen auf die deutlichste Art das Wohlbehagen eines leichten und sanften Schlafes an; das Kind ist überdies, mit der dem Guido eigenen Delicatesse und Grazie gezeichnet, und von ungemein schöner und eleganter Form. Die Beleuchtung geht von der Seite gerade auf das Kind, und verliert sich gegen dessen Gesicht in ein sanftes Helldunkel; welches durch eine Art Vorhang bewirkt wird, wodurch auch die Figur der Mutter ein nur mattes Licht erhält, und eine ausserordentlich gefällige Harmonie über die ganze Composition verbreitet wird. Ein seltenes Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

XVII.

Der nämliche Gegenstand mit der gleichen Erfindung, Anordnung und Beleuchtung von Rob.

Strange, nach einem selbst besitzenden Gemählde des Guido sehr schön gestochen. Die Lage des Kindes ist nur wenig verändert, sonst aber ist alles der oben beschriebenen Vorstellung ganz ähnlich. In diesem Blatt ist das Helldunkel mit mehr Geschmack als in dem ersten überliefert.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

XVIII.

Eine dritte, und in Rücksicht auf Erfindung und Anordnung obigen ganz ähnliche Vorstellung, nach einem Gemählde in der Sammlung des Lords Grosvenor, nach einer Zeichnung Mortimers, von J. F. Ravenet sehr geschmackvoll gestochen. In diesem Stücke hat der Kopf des Kindes eine mehr rückwärts gesenkte, der Leib eine weniger gestreckte Lage, und die Mutter eine tiefere Stellung, so daß ihre zwo zusammen gehaltenen Hände nur zur Hälfte sichtbar sind, da solche hingegen in den zwey vorherbemeldten Vorstellungen ganz erscheinen. Die Behandlung des Helldunkels in diesem Blatt ist ganz vortreflich, und mit ungemeinem optischen Gefühl ausgeführt. In der Boydellischen Sammlung.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

XIX.

Die Beschneidung Christi im Tempel. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des Lord Leicester in England und nach einer Zeichnung Earloms, von F. Aliamet für die Boydellische Sammlung gestochen. Das Kind wird von einem Priester in der erforderlichen Lage auf einer Art Tische gehalten, da ein anderer die Handlung zu vollziehen im Begriffe ist; zwey Engel befinden sich zum Beystande neben dem Tische, welcher über etliche Stafeln erhöht steht; etwas tiefer kniect Maria mit einer ihrer Freundinnen in anbetender Stellung, und seitwärts Joseph mit an der Brust gefalteten Händen. Einige zur Handlung gehörige Priester, nebst etlichen andern zusehenden Personen, vollenden die Anordnung, die durchaus aus halben Figuren besteht, dennoch aber, wegen der sinnreichen Erhöhung des Hauptpunktes der Szene und der weisen Darstellung der Figuren, eine groß und schön wirkende Pyramidal-Composition ausmachen. Das Kind, welches schon den An-

fang der mit der Operation verbundenen Schmerzen fühlt, senkt das Haupt seitwärts mit einer Miene und Wendung, welche Wehmuth und Geduld zugleich ausdrückt; der Priester, der es mit beyden Händen hält, zeigt herzliche Theilnahme, so wie man bey jenem, der die Beschneidung unternimmt, eine ungemeine Behutsamkeit und Sorgfalt, sowohl im Gesichte als im Gebrauch seiner Hände bemerken kann. Das Charakteristische der Köpfe, und das Naive ihres Ausdruckes, ist vorzüglich zu bewundern; Zeichnung der Formen, Drapperie und Beleuchtung, sind in einem hohen Geschmack ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

XX.

Maria in einer Stube sitzend, beschäftigt sich mit Nähen an einem langen Tuche, dessen eines Ende auf einem nahe bey ihr stehenden Tische liegt, auf welches sich zwey Engel, die ehrfurchtsvoll auf sie hinsehen, stützen. Ein dritter Engel schwebt in der Höhe, und scheint ihr einen Blumenkranz bringen zu wollen; und ein vierter am Vorgrund ist mit Aufhebung eines

Vorhanges beschäftigt. Die Stellung und der ganze Anstand der Maria ist ungemein naiv, und das Gesicht hat einen einnehmenden Charakter von Sittsamkeit und Herzensgüte; das Ganze ist so wohl wegen der anmuthsvollen Erfindung, als auch wegen der weisen Behandlung des Helldunkels, von einer höchst gefälligen Wirkung.

Nach einem Gemählde aus der ehemalig Königl. Französischen Sammlung von W. Vallet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit 11. Zoll.

In Frankreich unter dem Name la Couseuse bekannt.

XXI.

Der nämliche Gegenstand, ohne eine andere wesentliche Veränderung, als daß vor dem Tische, auf den sich in dem obbeschriebenen Blatte zwey Engel stützen, eine halbbedeckte Wiege steht, in welcher das Kind Jesus schläft, wovon der eine Engel das Tuch behutsam aufhebt, und das Kind mit inniglichem Vernügen anschaut, da hingegen der andre die beschäftigte Mutter mit Bewunderung betrachtet. Dieses Blatt ist,

mit mehr mahlerischem Geschmack als das obige, von G. Edelink gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh.

XXII.

Maria mit dem schlafenden Kinde Jesu. Sie hebt das Tuch auf, mit welchem das Kind bedeckt war, und betrachtet solches mit ernstem Nachdenken. Das Gesicht der Maria ist von besonderer Würde und Schönheit, die Form des Kindes voll Grazie, und das Sanfte des Schlafes mit einer bewundrungswürdigen Wahrheit ausgedrückt; unten am Blatte sind die Worte: Ego mater pulchræ dilectionis. Von Fr. Poilly geschmackvoll gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XXIII.

Maria in tiefen Gedanken, mit niedergeschlagenen Augen und zusammengehaltenen Händen, in einer betenden Stellung, nicht gar halbe Figur. Die schöne und edle Form des Gesichtes, der Ausdruck von Sanftmuth und Güte, verbunden mit der vortreflichen Behandlung des

Helldunkels, machen dieses Blatt vorzüglich merkwürdig. Von Fr. Poilly vortreflich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

XXIV.

Eine andere ähnliche Vorstellung, in welcher das Haupt aufwärts, und die Augen gen Himmel gerichtet sind; ein Kopf von großer Schönheit, und einem geistvollen Ausdruck. Auch von Fr. Poilly meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Linien.

XXV.

Eine sogenannte Mater Dolorosa, mit aufwärtsschauendem Gesichte, und in betender Stellung; ein elegant und vortreflich gezeichneter Kopf, mit einem eindringenden wahren Ausdruck von tiefem innerlichen Leiden, und demüthiger Ergebung. Von E. Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh.

XXVI.

Die nämliche, ein Brustſtück ohne Hände, in gleicher Wendung wie die obige, mit gleich

schöner Form und geistvollem Ausdruck. Von Robert Nanteuil vortreflich in Kupfer gestochen. Ein in schönem Drucke sehr seltenes Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

Unten am Blatt ist geschrieben: Ante te omne desiderium meum. Diese vier beschriebenen Blätter haben ovale, in Vierecke eingeschlossene Einfassungen.

XXVII.

Maria, in entzückender himmlischer Betrachtung. Ihr Blick ist mit lebhafter Geistesbewegung aufwärts gerichtet; die über einander gelegten Hände hält sie an der Brust, und scheint sich ganz über das Irrdische zu erheben. Eine in einem hohen Grade edle, zarte und schöne Gesichtsform, und ein eindringender Ausdruck von Seelenwonne, mit sittsamem und naivem holdem Wesen verbunden, machen dieses Blatt schätzbar. Nach einem im Bolognetischen Pallast in Rom befindlich gewesenen Gemählde, von D. Cunego gut gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 4. Linien.

Breit, 8. Zoll, 2. Linien.

Mit der Schrift: Mater amabilis.

XXVIII.

Maria, in gesenkter demüthiger Stellung, die Hand an der Brust, scheint die Verkündigung der Empfängniß anzuhören; Unschuld, Ehrfurcht und Unterwerfung, sind in dem anmuthsvollen Gesichte vortreflich ausgedrückt.

XXIX.

Der verkündigende Engel; ein Gegenstück zu obigem. Er ist sprechend, und mit einer Hand aufwärts deutend vorgestellt. Eine ungemein schön gestaltete, freudige und geistvolle jugendliche Figur, in welcher eine überirrdische Leichtigkeit sehr glücklich ausgedrückt ist.

Diese zwey Bruststücke hat R. Strange in London, nach den dem Doct. Carl Chauncy gehörigen Gemählden gestochen, und es scheint, daß Guido solche als Studium zu einer Verkündigung gemacht habe. Jedes ist

Hoch, 11. Zoll, 1. Linie.

Breit, 7. Zoll, 8. Linien.

XXX.

Die Erhöhung Mariä. Sie sitzt auf einer Wolke mit gen Himmel gerichtetem Gesicht und ausgestreckten Armen, mit einer hochstrebenden

Wendung, und mit einem brünstigen Ausdrucke von Wonnegefühl. Diese Figur, die nach einer Skizze oder Zeichnung gemacht zu seyn scheint, ist eine der geistreichsten, in dem feinsten Geschmack und mit ungemeiner Leichtigkeit, von J. Ant. Lorenzini radiert.

Hoch, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 4. Linien.

XXXI.

Maria in einer Glorie auf einer Wolke sitzend, mit dem Kind Jesu auf ihrem Schoosse, von Engeln umgeben; erhabener Ausdruck in den Gesichtern, Leichtigkeit und Grazie in den Formen und Drapperien charakterisieren dieses Blatt, welches J. Zocchi nach einer in London befindlichen Zeichnung radiert hat.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

XXXII.

Der Kampf des Herkules mit der Hydra. Der Held ist unbekleidet, gerade gegen den Anschauer gewandt, im Begriffe einen gewaltigen Schlag mit seiner Keule auf das wüthend gegen ihn auffahrende Ungeheuer zu vollbringen. Seine

Bewegung und die Spannung der Muskeln und Nerven zeigen eine ausserordentliche Anstrengung, so wie der ganze Bau des Körpers eine ungemeine Kraft an. Das vielköpfigte Ungeheuer ist mit einer dichterischen Einbildung, und in allen seinen Theilen in einer gleichsam wirbelnden heftigen Bewegung vorgestellt, und einige schon abgeschlagene, und zum Theil wieder durch neue ersetzte Köpfe des Thiers, zeigen sowohl die lange Dauer des Kampfes, als auch die damit verbundene Gefahr deutlich an.

XXXIII.

Der Kampf dieses Helden mit dem Achelous. Er hat seinen sich heftig sträubenden Feind gegen die Erde gedrückt, und hält ihn mit der einen Hand bey den Haaren, um sein Aufwärtsstreben zu verhindern; mit der andern bemühet er sich, ihn mit der äußersten Anstrengung tiefer abwärts zu drücken. Das gegenseitige gewaltige Bestreben beyder Figuren ist mit bewundernswürdiger Wahrheit, mit einer großen und gelehrten Zeichnung, und mit schönem Kontrast ausgeführt.

XXXIV.

Der Raub der Dejanira, durch den Centaur Nessus. Die Scene ist das Ufer eines Flusses, durch welchen der Centaur bereits geschwommen ist, mit einem Fuß schon das Gestad betritt, und seinen Raub mit sich führt. Dejanira ist stehend, auf dem Pferderücken des Centauren, in einer furchtsamen und gleichsam balanzirenden Stellung vorgestellt. Sie wird von dem Centaur mit beyden emporgehobenen Armen mittelst einer Art Binde sicher gehalten, welcher mit froher Gebehrde gegen sie aufwärts blickt; die anscheinend schnelle und heftige Bewegung des Centauren, um an das erhöhte Ufer zu gelangen, nöthigt sie mit der einen Hand sich an seine Schulter zu halten, mit der andern aber macht sie eine Furcht anzeigende unwillkührliche und streckende Bewegung. Ihr Gesicht ist seitwärts gegen das jenseitige Ufer gewendet, und, aus der Oefnung des Mundes zu schliessen, scheint sie den Herkules, der in der Ferne über dem Flusse steht, und einen Pfeil zum Schusse ergreift, um Hülfe anzuflehen. Das Fliegen ihrer Haare und ihres Gewandes zeigt die Schnelligkeit der Flucht ih-

res Entführers. Es läßt sich schwerlich eine sinnreichere, und für Auge und Verstand eindringendre wirkende Composition denken, als diese ist. Der Kontrast beyder Formen überhaupt, und die sich wechselseitig erhebenden Gegensätze in den einzelnen Gliedern und ihren Wendungen, sind mit einer bewundrungswürdigen Weisheit und mit dem feinsten ästhetischen Gefühl ausgeführt. In der Figur der Dejanira ist Schönheit und Leichtigkeit mit hoher Grazie vereinigt. Der Centaur ist eine schöne rusticale Form, in welcher Kraft und Beweglichkeit in jedem Gliede sichtbar ist. Der Ausdruck der Gesichter entspricht ganz den schon besagten Schönheiten. Dejanira zeigt in hohem Grade bange Furcht und Wehmuth, und in dem Gesichte des Centaures ist die entzückende Hofnung eines nahen, brünstig gewünschten, Genusses einleuchtend ausgedrückt; und endlich vollendet eine Harmonie verbreitende Anordnung des Helldunkels, und eine geschmackvolle Drapperie, dieses vortrefliche Stück.

XXXV.

Hercules, im Begriffe sich selbst zu verbrennen. Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, in

dem

dem der Held sich auf den angezündeten Scheiterhauffen hingelegt, den er zum Opfer für die Götter zubereitet hatte; er senkt sich rückwärts, mit einer Bewegung die heftiges innerliches Leiden vermuthen läßt; das Gesicht ist aufwärts gerichtet, und der rechte Arm aufwärts gestreckt, gleichsam um Jupiters Erbarmen zu erbitten. Der Ausdruck des Gesichtes zeigt zwar außerordentlichen Schmerz, aber ohne die Charakterzüge des Helden im mindesten zu schwächen. Diese ganze Figur ist sowohl in der Form und Wendung überhaupt, als auch in der kontrastierenden Bezeichnung aller einzelnen Theile, und der Wirkung des Ganzen auf das Auge, bewundrungswürdig. Dieses und die drey vorhergehenden Blätter sind nach vier Gemählden aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung von Eg. Rousselet meisterhaft gestochen, und von gleicher Größe.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Hoch, 11. Zoll, 5. Linien

Lud. Surugue hat die nämlichen Vorstellungen in klein Folio-Format ebenfalls herausgegeben.

XXXVI.

Venus, die von den Grazien geschmückt wird. Die Scene ist ein Saal mit einem offenen Fenster; in solchem sitzt die Göttin nackend auf einem Ruhebette, und wendet das Gesicht aufwärts gegen eine der hinter ihr stehenden Grazien, die ihr ein reiches Diadem aufzusetzen im Begriffe ist. Eine andre ziert ihren ausgestreckten Arm mit einem Armbande, indem eine dritte beschäftigt ist, einen Schuh an dem hochaufgehobenen Fuße zu befestigen. Zwischen den Schenkeln der Göttin ist ein Amor in einer nachläßigen Stellung, und hält ein Ohrengehänge von Perlen in der Hand, welches er mit schlauer Miene betrachtet; ein andrer beym Fenster hereinflatternder kleiner Amor pflückt einige Blumen von einem nahestehenden in einer Vase befindlichen Blumenstocke. Eine anmuthige und gefällige Anordnung schöner und schlanker weiblicher Formen, leichte und geistvolle Kopfwendungen, und eine angenehm wirkende Behandlung des Helldunkels, machen dieses Stück schätzbar. Nach einem Gemählde in dem Pallast zu Kensigton von R. Strange 1759. in seiner ersten, etwas harten Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

XXXVII.

Die vier weiblich personifizirten Jahreszeiten mit ihren gewöhnlichen Kennzeichen. Der Frühling, Sommer und Herbst sind in fast ununterbrochenem Zusammenhange nebeneinander sitzend, und zum Theil in sich umfassenden Wendungen vorgestellt; der Winter, unter der Gestalt einer ältlichen stark mit Kleidung bedeckten Frau, ist im Hintergrunde, und blickt ernsthaft auf die übrigen hervor. Zwischen dem Frühling und Herbst ist ein Genius der eine Birne hält, und sich warnend seitwärts gegen einen zwischen dem Frühling und Sommer stehenden Amor wendet, welcher Miene macht seinen Bogen zu spannen. Neben dem Sommer ist ein andrer Genius, der solchem die Gabe der Ceres darbietet. Sowohl die Formen und Stellungen überhaupt, als auch der Ausdruck des verschiedenen Alters dieser Figuren, und ihre den Jahreszeiten analogen Bekleidungen sind mit ausnehmendem Scharfsinn, und mit einer im Ganzen schön harmonierenden Anordnung nnd Beleuchtung ausgeführt. Nach einem in

der K. K. Gallerie in Wien befindlichen Gemählde, von F. P. Durmer in punktirter Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

XXXVIII.

Fortuna. Sie schwebt nackend in flüchtiger Wendung um die unter ihr befindliche Erdkugel und schaut seitwärts gegen einen Genius, der sich umsonst bemüht, sie bey den Haaren festzuhalten; in der rechten Hand hält sie einen gesenkten Scepter, und mit der linken streut sie Reichthümer aus. Eine schöne weibliche Form, in welcher das leichte, flüchtige, und leichtsinnige Wesen, das diese Göttin charakterisiert, mit viel Scharfsinn ausgedrückt ist. Von R. Strange, nach einem in seiner eigenen Sammlung befindlichen Gemählde gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XXXIX.

Der Streit des Erzengels Michaels mit Satan. Nach einem der berühmtesten Altarblätter in Rom, für die Kirche der dortigen

P. P. Capuziner gemahlt. Es ist für einen Liebhaber und Kenner eben so angenehm als wichtig, die Vorstellung der gleichen Begebenheit von zwey originellen großen Mahlern behandelt zu sehen, und Vergleichungen darüber machen zu können. Der hier angeführte Gegenstand ist auch von Rafael vorgestellt, und im ersten Theile dieses Werkes beschrieben worden. Guido hat den Zeitpunkt gewählt, wo der Streit schon beendigt, und Michael als Ueberwinder seinen Wiedersächer bereits unter seinen Füßen hat; mit dem bloßen Schwerdt, welches er gegen denselben zuckt, scheint er nicht mehr verletzen, sondern nur drohen zu wollen, und die Kette an seiner Hand, mit welcher Satan an den Felsen gebunden werden soll, zeigt das schon nahe Ende der ganzen Handlung noch deutlicher an. Die Wahl dieses Zeitpunktes scheint nur den natürlichen Hang des Guido für die Grazie, und seine Abneigung gegen das Heftige, Leidenschaftliche und Gewaltsame in der Kunst, zum Grunde zu haben; bey dieser getroffenen Wahl konnte er auch ohne merkliche Schwierigkeit diesem Hange folgen, und seiner Hauptfigur einen gemäßigtern Ausdruck im

Gesichte, und eine anmuthigere Wendung der Form geben, als er solches bey der wirklichen Vorstellung des Kampfes hätte thun können; und hierin hat er auch seinen Zweck ganz erreicht, weil man sich schwerlich eine elegantere, anmuthigere, leichtere und geistreichere Engelsfigur denken kann, als die seinige in dieser Vorstellung ist. Das Gesicht des Engels ist abwärts gegen Satan gerichtet, und kann ein Ideal von zarter, blühender, jugendlicher und geistiger Schönheit genennt werden, in welchem aber das Erhabene, Muthvolle und Eifrige, das man sich in dem Gesichte eines für die Gottheit siegenden Engels denken kann, nur schwach, und mit Aufopferung der Bestimmtheit und Stärke, für die Grazie des Ganzen, ausgedrückt ist. Rafael, der bey der Vorstellung der nämlichen Begebenheit den letzten Augenblick des wirklichen Kampfes zum Zeitpunkt wählte, mußte seinen Figuren, und vorzüglich dem Engel, überhaupt lebhaftere und heftiger strebende Wendungen, folglich auch einen stärkern und schärfer bezeichneten Ausdruck des Leidenschaftlichen geben, als der Zeitpunkt, den Guido wählte, erforderte, wo das beyderseitige Be-

streben der Kämpfer durch den ganz entschiedenen Sieg aufgehört, und folglich in der Figur des Engels eine auf dieses Bewußtseyn gegründete ruhigere Behandlung seines überwundenen Gegners angenommen werden konnte; und aus diesem Gesichtspunkte betrachtet übertrift die Figur des Guido jene von Rafael weit in der Eleganz, Schönheit, Leichtigkeit der Form und Wendung, in der Feinheit und Anmuth der Gesichtszüge, mit Einem Worte in der Grazie; und jeder Kenner, dessen Gefühl mehr für diese Eigenschaft der Kunst als für Größe, Stärke und Bestimmtheit des Ausdruckes empfänglich ist, wird dem Guido Dank wissen, diesen, seinem natürlichen Hange analogen Zeitpunkt, im Gegensatze mit jenem, den Rafael angenommen hat, gewählt zu haben. Wenn man aber betrachtet, daß Rafael bey dem von ihm gewählten Zeitpunkte seinen Engel in weit aktiverer, ja in angestrengter und heftiger Wendung, (wo die Grazie nur wenig, aber destomehr das Erhabene, das Große, Feste und Bestimmte anwendbar ist), vorstellen mußte, und daß er hierin seinen Zweck eben in so hohem Grade, wie

Guido den seinigen, erreicht hat, so wird man bis dahin beyde diese große Männer gleich bewunderungswürdig finden. Betrachtet man aber in beyden diesen Vorstellungen die Figur Satans, als Gegensatz jener des Engels, so hat, in Rücksicht sowohl auf Idee, als Ausführung, keine Vergleichung statt. Satan ist in Rafaels Vorstellung ein eben so hohes Ideal wie sein Erzengel, aber ein Ideal schrecklicher Art, und zeigt in seinem ganzen heftigen Streben, so wie in seinem Blicke, ein Wesen, welches allein durch die höchste Macht niedergedrückt, überwunden, aber nicht furchtsam und verzagt werden kann. Guido aber hatte, wie es hier scheint, die Energie des Geistes nicht, die zu Fassung einer solchen Idee erforderlich ist. Satan ist in seinem Bilde eine große, niedergestürzte, riesenmäßige Form, die sich kaum bemühet das Haupt emporzuhalten, sonst aber gänzlich in einem bloß paßiven Stande sich befindet, überhaupt auch mehr schwerfällig als stark und kräftig zu seyn scheint. Das Gesicht hat in Bezug auf den Gegenstand selbst gar nichts Charakteristisches in sich, und ist aus der gemeinen Natur genommen; so daß diese

ganze ziemlich unbehülfliche Fleischmasse mehr da zu seyn scheint, um das schlanke, elegante und leichtbewegliche Wesen der Figur des Erzengels zu erheben, als die Idee des Ganzen zu erhöhen. Anordnung, Zeichnung und Behandlung des Helldunkels sind übrigens in diesem Stücke bewunderungswürdig. Jacob Frey hat solches mit wahrem Kunstgefühl in Kupfer ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit, 1. Schuh., 5. Linien.

XL.

Die Aposteln Petrus und Paulus, die sich, wie es scheint, vor ihrer Trennung in Rom noch mit einander besprechen. Die Szene ist eine halboffene Halle, durch deren Oefnung man die Ringmauern der Stadt siehet. Petrus sitzt in einer Stellung, die tiefes Nachdenken und schwere Sorge anzeiget; den einen Arm stützt er auf einen Stein, und mit dem Gesichte macht er eine Bewegung seitwärts gegen den sich ihm nahenden Paulus, der ihm, nach dem lebhaften Ausdrucke des Gesichtes und der Wendung der Hand zu schließen, eine traurige Botschaft bringt. Petrus scheint hierzu schon vorbereitet gewesen

zu seyn, weil er die Anrede des Paulus mit einem ungemein naiven Anstand von Gelassenheit, Würde und Ergebung anhört. Das Charakteristische dieser zwey Figuren ist ganz vortreflich; Geisteskraft, Standhaftigkeit, und schon geübte Geduld im Leiden, sind in beyden Gesichtern in hohem Grade ausgedrückt; die weise Anordnung des Ganzen, die großstylisirte Zeichnung, und die geschmackvollen Drapperien, vollenden in gleichem Maaße diese rührende Vorstellung. Nach einem Gemählde in dem Pallast Sampieri zu Bologna, von C. Gandolfi gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 5. Linien.

XLI.

Die Himmelfarth Mariä, nach einem Gemählde aus der Düsseldorfer-Gallerie, in punktirter Manier von Ch. Heß zierlich gestochen, und dem Churfürst von Pfalz-Bayern zugeeignet. Die Idee der Hauptfigur ist die nämliche wie in der N. XXX. beschriebenen Vorstellung der Erhöhung Mariä; in diesem Blatt aber ist die Composition mit vortreflichen Gruppen von leichtschwebenden Engeln bereichert, die mit der dem Guido

gewöhnlichen Anmuth und Leichtigkeit ausgeführt sind. Der erhabene und geistvolle Ausdruck der Maria, das elegante der Formen und ihrer Wendungen, der große Geschmack in den Drapperien, nebst der harmoniösen Behandlung des Helldunkels, machen dieses Blatt vorzüglich schäzbar.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

XLII.

Pyramus und Thysbe. Die Vorstellung zeigt das Ende dieser Fabel. Beyde diese Geliebten sind schon todt dahin gestreckt, und die Werkzeuge ihrer Entleibung liegen neben ihnen; Pyramus liegt seitwärts in einer seinen Oberleib dem Anschauer verkürzenden Wendung, und hat alle Anzeigen eines schon starr gewordenen todten Körpers an sich. Thysbe ist in einer mit dem Kopfe vorwärts gegen den Anschauer gestürzten Lage, quer über den Leichnam ihres Geliebten gestreckt, und die Lage und Wendungen aller Theile ihres Körpers zeigen, daß sie nur vor wenig Augenblicken verschieden seyn müße; im Mittelgrunde ist ein Grabmahl, mit anscheinlich phönizischer Inschrift, und weiterhin eine an-

muthige Landschaft. Die Composition dieses Stückes ist in Rücksicht der sinnreichen und vortreflichen Kontrastierung der Körper bewundrungswürdig; die Figuren sind edel und mit Wahrheit gezeichnet, der Ausdruck rührend, und das Ganze mit ungemeiner Harmonie ausgeführt; von V. Vangelisti gestochen, und dem Prinz von Condé zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

XLIII.

Der schlummernde Amor. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des L. Dundas in London, von R. Strange sehr schön gestochen. Der Knabe liegt auf einem zierlichen Ruhebette, ganz gegen den Anschauer gewandt; er stützt den etwas zurückgesenkten Kopf auf seine linke Hand, und scheint in tiefem Schlummer zu seyn. Ungeachtet der kindischen Form und des offenen Mundes, hat das Gesicht dennoch etwas Anmaaßendes und Listiges in seinen Zügen; neben ihm liegen Bogen und Pfeile, und in der Ferne sieht man eine einsame ländliche Gegend. Die Zeichnung dieser Figur ist mit besonderer

Delikatesse, und das Helldunkel mit vielem Geschmack ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

XLIV.

Arthemisia, im Begriffe von der mit Wasser vermischten Asche ihres Mannes zu trinken. Eine halbe Figur. Sie hält mit der einen Hand die Schaale, auf die sie mit Wehmuth die Augen richtet, und den Geist des Verstorbenen anzurufen scheint; die andere Hand hält sie an die Brust. Eine schöne anmuth- und ausdrucksvolle Figur, in welcher das Helldunkel besonders geschmackvoll behandelt ist.

Nach einem Gemählde aus der Winklerischen Sammlung zu Leipzig, von J. F. Bause sehr schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Linien.

Breit, 8. Zoll.

Guido hat in einer geistvollen, mahlerischen Manier, sowohl nach seinen eignen, als nach den Erfindungen anderer großer Meister, verschiedene Blätter radiert, die von Kennern und

Liebhabern sehr gesucht werden, und größtentheils sehr selten zu finden sind.

Allein unter der beträchtlichen Zahl derer, die man gemeiniglich von ihm selbst radiert zu seyn glaubte, sind manche, und unter diesen auch einige die mit seinem Namen bezeichnet sind, von seinen beßten Schülern, in einer der seinigen ähnlichen Behandlungsart, zugleich auch mit besonderm Verstand und Leichtigkeit verfertigt, und daher selbst für Kenner schwer zu unterscheiden.

Nun hat aber der Bewahrer der K. K. Kupferstichsammlung, Herr Bartsch, durch seine scharfsinnigen und sorgfältigen Untersuchungen hierüber, mit so einleuchtender Wahrscheinlichkeit entschieden, daß meines Erachtens dießfalls kein gründlicher Zweifel mehr übrig bleiben kann.

Diesem zufolge halte ich nachstehende von Guido selbst radierte Blätter für die merkwürdigsten.

1. Bartsch Catalog. No. 8.

Maria, die neben einem Tische sitzt und das Kind Jesu hält, welches den kleinen Johannes, der ihm den Fuß zu küssen kömmt,

segnet. Nahe dabey ist Elisabeth, und etwas tiefer im Grunde Joseph mit einem Stabe; beyde in ernster Betrachtung. In der Höhe sind zwey kleine Engel, die Blumen über diese Gruppe streuen.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.
Breit, 7. Zoll, 2. Linien.

Von diesem Blatt ist eine gute Copie beynahe von gleicher Größe vorhanden.

2. B. Catal. No. 1.

Maria, sitzend mit dem Kinde, von dem sie innbrünstig umarmt wird. Durch die Oefnung eines Säulenganges erblickt man den wandelnden Joseph. Dieses Blatt hat Guido sorgfältiger als seine andern radierten Arbeiten vollendet.

Hoch, 7. Zoll, 3. Linien.
Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

3. B. Cat. No. 9.

Maria, in einer andern Wendung sitzend, und zu ihrer Seite das Kind Jesus auf einem etwas erhobenen steinernen Gesimse, welches den Arm ausstreckt, um das eine Ende ihres Man-

tels zu fassen; rückwärts ist Joseph mit einem geschloßnen Buche in anscheinendem Nachdenken.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 5. Zoll, 5. Linien.

4. 5. 6. Im Catal. No. 10. 11. 12.

Dreymalige Wiederholung der nämlichen Erfindung und Anlage, aber in entgegengesetztem Vortrag. In der ersten ist die Figur Josephs ganz verändert, indem er eine Hand auf einem offenen Buche hält, mit der andern aber und dem Ellebogen sich auf ein Gesimse stützt. Auch befinden sich in der Höhe zwey Blumen streuende Engelchen.

In der zweyten Vorstellung ist der Knabe Johannes beygefügt, der sich der Maria nähert, um ihr die Hände zu küssen. Auch hat Guido dem Joseph hier kein Buch beygegeben.

In der dritten Wiederholung sind nur ganz wenig merkbare Veränderungen gegen dem ersten Blatt zu sehen. Alle diese drey Wiederholungen sind beynahe in der gleichen Größe, wie die erste Vorstellung.

7. B. Catal. No. 15.

Hieronymus, der am Eingange seiner

Grotte

Grotte halb knieend in eifrigem Gebeth vor einem Cruzifixe begriffen ist, und mit innigster Gemüthsbewegung aufwärts blickt. Sowohl der geistvolle Eifer im Gesichte, als auch das Charakteristische der alten, fast ausgedörrten Menschenform, ist mit wenigen, aber wahren Meisterzügen treflich ausgedrückt.

Hoch, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

Ueberhaupt herrscht in allen diesen von Guido selbst radierten Blättern eine bewunderungswürdige holde Naivetät und Leichtigkeit.

Franz Albani.

(Geboren 1578. Gestorben 1660.)

Mit einem im Ganzen betrachtet weniger umfassenden Genie als Guido, besaß Albani dennoch Talente genug, sich einen vorzüglichen Rang unter den beßten Bolognesischen Mahlern zu erwerben; in der Carraccischen Schule ausgebildet, ward er einer der geschicktesten Nachahmer der schönen Natur. Eine glückliche Empfänglichkeit, und ein besonders feines Gefühl für anmuthige und dichterische Ideen, leiteten ihn

hauptsächlich auf Gegenstände, bey denen er nach diesem Gefühl zu Werk gehen könnte. Vorstellungen, wo die Natur in ihren vornehmsten Reizen erscheinen kann, und wo aus ihrer Betrachtung angenehme und sanfte Empfindungen entstehen müssen, wurden vorzugsweise von ihm gesucht; und in dergleichen Vorstellungen, wo uns die Mythologie in eine Art von Feenwelt versetzt, war er einzig in seiner Art. Man sehnt sich nach solchen Gegenden, wie jene sind, die er uns zeigt. Man erstaunt über die Einbildungskraft und den Reichthum, womit er solche zierte, ohne sie zu überladen; und eben so sehr bewundert man das Feine, das Anmuthige, Naive und Ausdrucksvolle der Figuren, die er in diese reizenden Gegenden versetzte. Er hatte einen vorzüglichen Hang, weibliche und Kinderformen in seinen Anordnungen anzubringen, die er mit ungemeiner Delikatesse, und in einem ganz besondern Ton von Wahrheit auszuführen wußte; und obschon diese Formen keine Ideale, sondern nur glücklich gewählte Nachahmungen der Natur waren, so wußte er ihnen dennoch eine gewisse Eleganz und Grazie zu geben, die den Liebhaber

für den Abgang des Ideals hinlänglich schadlos halten. Bey ernsthaften Vorstellungen scheint sein Geist nicht mit der nämlichen Leichtigkeit gewirkt zu haben; denn obwohl er ein geschickter Zeichner war, die Natur in allen ihren Formen wohl zu wählen, und auch bey ernsthaften Gegenständen das Charakteristische seiner Personen mit viel Wahrheit auszudrücken wußte, findet man in solchen dennoch jene Leichtigkeit, und jenen frey wirkenden Geist in minderm Grade, den man in seinen Vorstellungen freudiger Gegenstände bewundert. Im Ganzen war Albans mahlerischer Charakter: Viel dichterische Einbildungskraft, ein feines Gefühl für das Schöne und Reizende in der Natur, eine gefällige Anordnung, eine wenig studierte aber meistens wahre und elegante Zeichnung, ein nicht starker aber sinnreicher Ausdruck der Charaktere, und endlich ein sehr angenehmes Colorit mit einer feinen und gefälligen Behandlung des Pinsels.

I.

Die Taufe Christi, nach einem Gemählde aus der Königl. Französischen Sammlung, von Benedikt Audran gestochen.

Christus steht in einer gebeugten demüthigen Stellung am Gestade des Flusses, und Johannes verrichtet die Taufe mit einem Ehrfurcht zeigenden Anstand. Zwey Engel, deren einer in der Luft schwebt, halten Christo, der nackt aus dem Flusse gekommen zu seyn scheint, seine Kleidung über einen Theil des Leibes. Zur Seite des Täufers, und auch tiefer im Grunde, befinden sich verschiedene Männer und Weiber mit ihren Kindern, die eine lebhafte Begierde zeigen, ebenfalls getauft zu werden. Von oben erscheint die personifizierte Gottheit, und bezeigt ihr Wohlgefallen über diese Handlung; jenseits des Flusses, der durch anmuthige Wasserfälle belebt wird, befinden sich mancherley Leute im Begriff durch solchen herüberzugehen. In Rücksicht auf die Erfindung hat der Mahler der Geschichte gemäß den Augenblick weislich gewählt, wo sich bey dem Hauptakt der Taufe der Himmel öfnet, und die Stimme der Gottheit gehört wird; dieses hat er mit der möglichsten Wahrscheinlichkeit, in einer höchst angenehm wirkenden reichen Anordnung, und mit schön kontrastirender Gruppierung der Formen,

mit eleganter Zeichnung, ungemein wahrem Ausdrucke, und in Ansehung der Hauptfiguren mit der erforderlichen Würde der Charaktere ausgeführt. Nur kann ich nach meinem Gefühl nicht billigen, daß die neben dem Täufer stehenden und knieenden Figuren (die an sich selbst sehr schön sind) gerade in dem Augenblicke, da der Taufakt mit Christo geschieht, und der Täufer, nach dem Ausdrucke seines Gesichtes zu schliessen, ganz in seine Handlung vertieft ist, dennoch mit Hastigkeit und Eifer ihn fast alle zugleich anreden, und die Taufe verlangen, unter denen sich ein wohlgebildetes Weib mit einem Kinde dadurch auszeichnet, daß sie ihn, selbst durch Anrührung mit der Hand, auf sich aufmerksam zu machen sucht.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.
Breit, 2. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

II.

Das Gespräch Christi mit dem Samaritischen Weibe, bey einem Brunnen. Christus sitzt auf der rechten Seite des Brunnens auf einem Stein, in einer ruhenden, aber edeln Wendung; er lenkt das Gesicht gegen das auf der

andern Seite stehende Weib, die ihr Wasserge- schirr auf dem Rande des Brunnens hält, und deutet mit der rechten Hand mit anscheinendem Eifer vorwärts, indem er laut zu sprechen scheint. Die Figur Christi ist mit eben so viel Eleganz als Würde charakterisiert; jene des Weibes hat bey einem höchst naiven Anstand, und einer sehr anmuthigen Form, einen bewunderungswürdig wahren Ausdruck von Aufmerksamkeit und Ver- wunderung. Die Anordnung und Beleuchtung des Ganzen ist einfach und sehr gefällig für das Auge, Zeichnung und Drapperie schön und ge- schmackvoll, und nach meinem Gefühl ist diese Vorstellung jener des Annibal Carracci in Rücksicht auf Erfindung nnd Wahrheit des Aus- druckes vorzuziehn. Von Stephan. Baudet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

III.

Eine H. Familie; Maria ist beschäftigt bey einem Brunnen Leinen zu waschen, und Joseph empfängt von dem Kinde Jesu die schon gewa-

schenen Stücke, um solche an die Aeste eines nahen Baumes aufzuhängen, wobey einige um den Baum schwebende Engel behülflich sind. Diese häusliche Vorstellung ist mit ungemeiner Anmuth angeordnet, und die handelnden Personen sind mit eben so viel Naivetät als Würde charakterisiert; von W. Vallet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

IV.

Maria unter einem Baume sitzend, hält das Kind Jesu auf einem Polster, welches sich liebevoll an ihren Hals anschmiegt, und in ernstem Denken zu seyn scheint. Die Mutter wendet das Gesicht seitwärts, um sich mit Joseph, der mit ihr spricht, zu unterhalten. Zwey schöne Engel knieen mit Ausdruck von Ehrfurcht und Bewunderung zur Seite des Kindes. Schöne Anordnung, anmuthige und edle Gesichter und Formen, nebst einem naiven Ausdrucke, machen dieses Blatt schätzbar. Von C. M. Vermeulen gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.

V.

Christus mit Dornen gekrönt und gebunden, oder ein sogenanntes Ecce Homo. Eine Composition von vier halben Figuren. Zu den Seiten Christi sind drey Engel, die ihn mit Zeichen der innigsten Wehmuth betrachten und betrauern. Christus ist mit hoher Würde und einem eindringenden Ausdruck von williger Duldung, aber auch von sehr schmerzhaften Empfindungen, vorgestellt. Mit gleicher Wahrheit, aber weniger Feinheit, ist der Ausdruck in den Gesichtern der Engel ausgeführt. Die Figuren sind übrigens in großem Geschmack und gelehrt gezeichnet. Von Stephan Picard schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

VI.

Maria als Himmelskönigin mit dem Kinde Jesu vorgestellt. Sie sitzt auf Wolken, und hält die Füße auf dem Monde; um ihr Haupt schwebt eine Krone von Sternen. Majestätischer Anstand, und Ernst mit Anmuth, ist in dieser Figur wohl ausgedrückt. Von M. Lasne in durchaus paralellen Linien künstlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien
Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

VII.

Die Geburt Mariä. Eine sonderbare Composition von ungewöhnlich hohem Horizonte. Im Mittelgrunde über einer schönen Stiege liegt die entbundene Mutter auf einem Bette, neben ihr sitzt eine Weibsperson mit der sie sich bespricht; unfern von diesen steht der Vater, und betrachtet mit Verwunderung die Erscheinung einer glänzenden Glorie von kleinen Engeln, die auf manigfaltige Art ihre Freude über die Geburt des Kindes zeigen; im Vorgrunde erscheint die Geburtshelferin, die mit ihren Gehülfinen das Kind eben gewaschen zu haben scheint, und es einer Freundin hinhält, die es mit Inbrunst küßt. Ungeachtet des Sonderbaren in der Anordnung, macht dennoch das Ganze wegen der weisen optischen Eintheilung eine angenehme Wirkung auf das Auge. Die Formen der sämtlichen weiblichen Figuren sind elegant gezeichnet, haben leichte und ungezwungene Wendungen, und einen dem Gegenstand entsprechenden naiven Ausdruck. Von P. S. Bartoli gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit, 10. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Die Verkündigung Mariä. Sie ist auf ihren Knieen mit aufwärts gegen die Ankunft der ihr schon angekündigten Gottheit schauendem Gesichte vorgestellt. Sowohl der Ausdruck ihres Gesichtes als die Bewegung der Arme und Hände zeigen Demuth und Ergebung mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit und Anmuth an. Zur Seite knieet der Engel, der seine Botschaft geendiget hat, in einer anbetenden Stellung.

Ich habe keine Vorstellug dieses Gegenstandes gesehen, die sowohl überdacht, so einfach, so naiv und doch mit so viel hohem Anstand, Anmuth und Wahrscheinlichkeit ausgeführt wäre, als die in diesem schönen Blatte ist. Anordnung, Zeichnung, Charakteristik und Beleuchtung harmonieren in gleichem Maaße darin. J. Audran hat solches sorgfältig gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Breit, 8. Zoll, 9. Linien.

IX.

Der nämliche Gegenstand, in einem andern

Zeitpunkt vorgestellt. Maria steht neben einem Lesetischgen, hat ein Buch in der Hand, und scheint eine Andachtsübung geendigt zu haben. Sie macht mit dem Haupt eine Wendung seitwärts gegen die mit einem Vorhang versehene Thüre ihres Zimmers, und erblickt den Verkündigungsengel, der von dorther gegen sie kommt, und sie anzureden im Begriffe ist. Ihr Gesicht zeigt Verwunderung, aber mit gesetztem und holdem Anstand; ihre ganze Figur ist edel und schön gezeichnet und drappiert; jene des Engels hat ungemein viel Leichtigkeit und Anmuth; die Anordnung nebst der Beleuchtung ist eben so sinnreich als von angenehmer Wirkung für das Auge. Von Jac. Joanninus gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

X.

Eben dieser Gegenstand in dem nämlichen Zeitpunkte gewählt. Maria knieet und ist gegen den ihr gegenüber erscheinenden Engel gewandt, über welchen sich eine glänzende Glorie zeigt. Verwunderung und Demuth sind mit viel Wahrheit in ihrem Gesichte ausgedrückt. Die Figuren

sind elegant gezeichnet und mit Geschmack drappirt; nur die zu symetrische Anordnung macht keine gefällige Wirkung für das Auge. F. Andriot hat das Blatt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

XI.

Nachmalige Wiederholung dieser Vorstellung. Maria, mit einem Buche in der Hand, knieet neben einem Betstuhl, und scheint über die plötzliche Erscheinung des Engels, der mit Schnelligkeit daher schwebt, erstaunt zu seyn. Die Composition dieser Vorstellung ist besser kontrastirt, und die Figur der Maria hat mehr Würde, als in der obenbeschriebenen. Auch von F. Andriot gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.

XII.

Christus, der der Magdalena als Gärtner erscheint. Er ist mit einer Grabschaufel in der einen Hand vorgestellt, mit der andern macht er eine warnende Bewegung gegen die vor ihm knieende Magdalena, die ihn anrühren zu wol-

zen scheint. Im Hintergrunde sieht man das offene Grab, auf welchem zwey Engel sitzen, die der Handlung zusehen. Die Zeichnung ist in einem großen Styl, und der Ausdruck hat viel Wahrheit. Von W. Chateau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.
Breit, 2. Schuh.

XIII.

Die mütterliche Liebe. Ein schönes Weib sitzt in einer mit Bäumen bewachsenen schattichten Gegend; sie hält ein säugendes Kind an der Brust, ein zweytes liegt an ihrem Schooße, und ein drittes stehet vor ihr; diese zwey letztern zeigen eine heftige Begierde nach einigen Granatapfeln, die nahe bey der Mutter von einem Baume herabhangen, und deren einen sie pflücket, um ihre Begierde zu befriedigen. Dieses ist in aller Rücksicht eine vortrefliche Gruppe. Die Anordnung ist sinnreich und kontrastvoll, die Zeichnung der Formen groß und elegant, der Ausdruck voll Wahrheit, und die Beleuchtung und Schattierung von sehr angenehmer Wirkung. Es ist wahrscheinlich, daß seine Frau, die so wie seine Kinder sehr schön gewesen seyn sollen, ihm

bey dieser Vorstellung als Modelle gedient haben Von Joh. Daullé gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.

Jac. Frey hat den nämlichen Gegenstand mit fast unmerklichen Veränderungen, auch beynahe in gleicher Größe, gestochen.

XIV.

Eine Nymphe mit einer Nereide, die sich am Ufer des Meeres mit Sammlung und Betrachtung vieler Perlen und Korallen unterhalten, die ihnen von einigen Amoretten zugebracht werden. In der Ferne ist Amor beschäftigt, mit seinem Bogen, in der Stellung eines Fischers, dergleichen Kostbarkeiten aus dem Meere auszuheben. Eine anmuthige Erfindung, die mit ungemeiner Delikatesse ausgeführt ist. Von Dom. Cunego gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

XV.

Die Entführung der Europa durch Jupiter, der sich darum in einen Stier verwandelte. Die Entführte ist schon weit vom Ufer, von wel-

chem ihre Gespielinnen ihr mit weheklagenden Gebehrden nachsehen. Sie hält sich mit der einen Hand an einem Horne des Stiers, und mit der andern macht sie eine Bewegung gegen das Ufer, nach welchem sie mit Wehmuth zurücksieht. Die Anordnung ist sinnreich. Die Figur der Europa ist schön gezeichnet, und hat einen rührenden Ausdruck; selbst dem Gesichte des Stieres hat der Mahler einen einleuchtend freudigen und vergnügten Blick zu geben gewußt. Von Jac. Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Venus, die sich von dem Olymp auf die Insel Cythera begeben hat, um der Diana den Besitz des Adonis streitig zu machen, sitzt an einem prächtigen Säulengange von den Grazien umgeben, die beschäftigt sind sie zu zieren und zu schmücken. Eine derselben hält ihr einen Spiegel vor, in dem sie sich mit selbstgefälliger Zufriedenheit betrachtet; die andern sind mit ihren Haaren beschäftigt, und einige Amoretten suchen auch zu diesem Zwecke beyzutragen. Ueber

der Erde ist der Wagen der Göttin auf Wolken; die Schwanen sind von solchem ausgespannt, und werden von kleinen Liebesgöttern mit Necktar getränkt; etwas tiefer in einem angenehmen Helldunkel ist Hymen, der das Spiel seiner Leyer mit Gesang begleitet, und dem ein Amor vergnügt zuhört. Im Vorgrunde der Venus gegen über steht ein prächtiger Springbrunnen, und ferne ein in einem großen Teiche ruhendes zierdevolles Lustgebäude. Man kann sich keine anziehendere, anmuthigere und prächtiger gezierte Gegend denken, als diese ist, in welcher die Handlung geschiehet.

XVII.

In einer reichen und schönen Landschaft, in schattigtem Grunde, liegt Venus nachläßig auf einem zierlichen Bette, und unterhält sich mit zwey Amors, die ihr ein auf einem Schilde gebildetes Herz, nach welchem sie Pfeile geschossen haben, zeigen, und den Beyfall der Göttin über ihre Geschicklichkeit zu erhalten suchen. Neben ihr sitzt Vulcan an seinen Hammer gelehnt, und betrachtet die Bemühungen einiger kleiner

Amors

Amors in der Ferne, die sich im Bogenschiessen gegen einen an einem Baume hängenden Schild, auf dem ein Herz gebildet ist, üben. Auf der andern Seite in einer offenen Felsenhöhle ist Vulcans Werkstätte, die ganz von Amors besetzt ist, welche auf mannigfaltige Art eifrig beschäftigt sind Pfeile zu schmieden, zu spitzen und zu schleifen. Oben sieht man Diana mit einem Wurfspiesse in der Hand, die mit drohendem Blicke diesen Zurüstungen zusieht, und ihre vorhabende Rache einer sie begleitenden Nymphe zu vertrauen scheint.

XVIII.

Im Vorgrunde einer reizenden, zur Ruhe einladenden, mit sanften Wasserfällen und rieselnden Bächen durchschnittenen Landschaft, liegt Venus unter dem Schatten eines an Bäumen befestigten Vorhanges in einer wollüstigen Stellung, und erwartet schlafend den Anblick des Adonis, welcher, mit seinem Jagdgeräthe versehen, wie von ungefehr herbeykömmt, und die Göttin mit gierigem Blicke betrachtet. Ein Amor sucht ihn näher zu ihr hinzuziehen, wäh-

tend drey andre, die sich neben ihr befinden, ihm mit schlauen Blicken zu verstehen geben, sich mit Behutsamkeit zu nähern. Im Mittelgrunde und in der Ferne sind verschiedene Gruppen kleiner Liebesgötter mit Blumenpflücken, Schwimmen und Fischen beschäftigt; andre, die in der Luft flattern, bringen Geräthschaften herbey, um ein Gezelt aufzuschlagen.

XIX.

Diana, die durch ihre Nymphen die Liebesgötter in ihrem Schlafe überfallen und entwaffnen läßt. Dieser Gedanke ist mit aller Delikatesse ausgeführt, deren die Kunst fähig ist. In einem schattigten aber nicht dichten Haine liegen eine beträchtliche Zahl Liebesgötter in mannigfaltigen, treflich kontrastierenden eleganten Gruppen und Wendungen, in tiefem Schlafe versunken. Die Nymphen der Diana haben sich unter solche zerstreut, und sind beschäftigt, ihnen theils ihre Bogen und Pfeile wegzunehmen, theils solche zu zerbrechen. Die eifrigste unter ihnen beschneidet einem schönen Amor die Flügel; andre endlich sind im Hintergrunde bemühet, die Ziele nach denen sich die Amors im Bogenschiessen übten,

herabzulangen, während dem andre ein Feuer zu bereiten, alle diese Liebesgeräthschaften zu verbrennen. Hoch in der Luft zeigt sich Diana auf ihrem Wagen, und schaut triumphierend der Erfüllung ihrer Rache zu. Man ist bey Betrachtung dieses Blattes in Verlegenheit, ob man mehr die sinnreiche und weise Anordnung des Ganzen, oder die Ausführung der einzelnen Theile bewunderu soll. Aus so vielen und mannigfaltig zerstreuten Figuren, in einer sehr weit ausgedehnten Landschaft, ein so angenehm wirkendes und ungezwungen zusammenhängendes Ganzes zu machen, als Albani in dieser Vorstellung gethan hat, ist nur dem großen Künstler auszuführen möglich. Der Ausdruck von Behutsamkeit, die Abstuffungen des Leidenschaftlichen in der Charakteristik der Handelnden, und das Naive und Wahre in den schlafenden Figuren, ist mit einer Feinheit und einem Scharfsinne dargestellt, daß in dieser Rücksicht nichts zu wünschen übrig bleibt. Die Figuren sind in allen diesen Stücken elegant und wahr gezeichnet, die Landschaften mit eben so dichterischem als mahlerischem Geiste erfunden; und, selbst die kleinsten Nebensachen

mit Ueberlegung und Scharfsinn angebracht, tragen zur Bedeutung des Ganzen bey, und scheinen unentbehrlich zu seyn. Stephan Baudet hat diese vier Blätter nach den in der ehemaligen Königl. französischen Sammlung befindlichen Gemählde gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.
Breit, 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XX – XXIII.

Vorstellung der vier Elementen in vier Blättern.

Die Erde. Cybele erscheint auf einem Wagen der von Löwen gezogen wird; sie hält eine Erdkugel mit der einen, und einen Szepter mit der andern Hand; neben ihr sitzen Ceres, Bacchus und Flora; verschiedene Gruppen von Kindern, die in einer sehr schönen Landschaft sinnreich und kontrastvoll vertheilt sind, beschäftigen sich mit Blumenpflücken, mit Ackern, Kornabschneiden und Weinkeltern.

Das Wasser. Im Mittelgrunde fährt Venus auf dem Meer in ihrem mit Delphinen bespannten Wagen, der von Cupido geleitet wird; im Vorgrunde beschäftigen sich einige Nereiden,

die Schätze des Meeres zu untersuchen; weiter hin bemerkt man Flüsse, die sich in das Meer ergiessen, und verschiedene Gruppen fischender und schwimmender Kinder.

Das Feuer. Vulkan sitzt in seiner Werkstätte; Jupiter kömmt zu ihm herab, seine Donnerkeile zu holen. Im Vorgrunde sind verschiedene Amors beschäftigt, ihre Pfeile in einigen mit Feuer gefüllten Füllhörnern zu glühen, wozu sie das Feuer von Venus, die sich in der Höhe in ihrem Wagen befindet, empfangen. Mit einem dieser glühenden Pfeile wird Jupiter getroffen.

Die Luft. Juno in ihrem Wagen und mit ihrem Gefolge steigt zur felsigten Wohnung Eols herab, welcher auf ihr Verlangen seinen verschlossenen Winden die Thüre öfnet.

Auch diese vier Stücke sind voll dichterischen Geistes, reich und kontrastvoll angeordnet, elegant gezeichnet, und mit einer den Gegenständen gemäßen Leichtigkeit ausgeführt. Von Stephan Baudet gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 10. Zoll.

XXIV.

Salmacis und Hermaphrodit. Die Szene ist eine schöne Landschaft, die von einem kleinen Flusse durchschnitten wird. An der einen Seite dieses Flusses steht Hermaphrodit entblößt, an das erhöhete Ufer gelehnt, und scheint sich selbstgefällig in dem klaren Wasser zu beschauen. Auf der andern Seite sitzt Salmacis hinter Bäumen und Gesträuchen, und betrachtet mit Verwunderung und Begierde die Schönheit des badenden Jünglings. Hinter der Nymphe bereitet sich ein Amor, einen Pfeil zu schiessen. Ein andrer schwebt in der Luft, und scheint gegen Hermaphrodit fehlgeschossen zu haben; in der Ferne erblickt man noch zwey andre Amors, die dem Vorgange aufmerksam zusehen.

XXV.

Salmacis, die ihrer Begierde keine Schranken mehr setzen konnte, springt mit Lebhaftigkeit gegen Hermaphrodit, und faßt ihn mit Zeichen der feurigsten Inbrunst mit ihren Armen. Erschrocken und unwillig zeigt dieser sowohl durch den Ausdruck seines Gesichtes, als durch das Bestreben sich von ihr loszumachen, seine Ab-

neigung gegen ihre Liebe. Vergebens ist ein Amor mit brennender Fackel bemühet, den kalten Jüngling zu erhitzen und ihn gegen die Nymphe zu drängen. Andre derley Liebesgötter zeigen auf verschiedene Art ihren Unmuth über ihre fehlgeschlagene Hoffnung; einer derselben beklagt den Verlust seiner Pfeile, da ein andrer seinen Bogen zerbricht und den Köcher aus Zorn in den Fluß wirft.

Beyde diese Vorstellungen sind mit dichterischem Geiste, und mit ungemeiner Wahrheit und Naivetät angeordnet und ausgeführt. Von Nicl. Dorigny meisterhaft gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 10. Zoll.

Noch ein merkwürdiges Werk nach Albani ist die Gallerie des Pallastes Verospi in Rom. Die Vorstellungen davon sind folgende:

1. Polyphem, der am Ufer des Meeres auf seiner Flöte spielt, dem Galathea mit einigen Wassernymphen aufmerksam zuhört.

2. Eben dieser Riese, der den fliehenden Acis und Galatheen mit Steinwürfen verfolgt.

3. Mercur, der dem Paris den goldenen Apfel überbringt.

4. Das Urtheil des Paris über die drey Göttinen.

5. Apollo im Thierkreise von den vier Jahreszeiten begleitet.

6. Diana.

7. Mars.

8. Mercur.

9. Jupiter.

10. Venus.

11. Saturn.

12. Der Morgenstern.

13. Der Abendstern.

14. Die Nacht.

15. 16. Die Verzierungen des Plafonds, nebst einigen Zierdfiguren.

Alles dieses ward nach den Zeichnungeu und Cartons Albanis von Sixtus Badalochio, auch einem Schüler der Carracci, in Fresko ausgeführt. Die Erfindung ist dem Stoffe gemäß voll dichterischen Geistes, und in jeder der benannten Vorstellungen herrscht Größe mit Grazie und Anmuth verbunden; die Zeichnung ist in einem hohen Styl, und mit viel Richtigkeit ausgeführt; und wenn die Zeichnung des Annibal

Carracci, in seinen ähnlichen Vorstellungen in der Farnesischen Gallerie, die des Albani in diesem Werke, in Rücksicht auf die Gelehrtheit und das tiefe Studium (wie nicht zu bezweifeln ist) übertrift, so hat die geistreiche Erfindung, und eine gewisse, den mythologischen Vorstellungen analoge, Leichtigkeit und Anmuth in den Formen und ihren Wendungen, im Albanischen Werke mehr Anzügliches und Gefälliges an sich. J. Jer. Frezza hat solche nach den Zeichnungen des Peter de Petris meisterhaft und in einer dem Albanischen Geschmacke ganz gemäßen Behandlungsart in 16. Folioblättern, von verschiedener Form und Größe gestochen.

Domenicus Zampieri, gemeiniglich Domenichino genannt.

(Geboren 1581. Gestorben 1641.)

Domenichino hatte keine so heitere und muntere Gemüthsanlage als Guido, und daher auch keine so schnelle Empfänglichkeit für das Anmuthige in der Natur wie dieser; aber diese Gemüthsanlage, die gemeiniglich bey Leuten von großen Talenten, anfänglich eine besondre Be-

hutsamkeit in der Wahl ihrer Ideen, und ein gewisses Mißtrauen in ihre eigene Fähigkeiten mit sich führt, wird gewöhnlich die Ursache eines ernsten, soliden und anhaltenden Studiums, wodurch diese weniger schnelle Empfänglichkeit oft reichlich ersetzt wird. Wenn wir einerseits in den Werken des Guido die holden und anmuthigen Ideen, die anziehend schönen und zarten Formen, und das Geistige und Leichte seiner Pinselzüge bewundern, so finden wir anderseits in den vorzüglichsten Werken Domenichins zwar weniger anmuthige, aber meistens mit mehr Tiefsinn und gründlicher Ueberlegung gewählte Ideen; weniger Grazie und Leichtigkeit, aber mehr Wahrheit und Naivetät in den Formen, besonders bey Jünglingen und Kindern; eine weniger gefällige Behandlung des Pinsels, aber mehr Genauigkeit in der Ausführung, weniger Feines und Zartes, aber mehr Bestimmtes und Festes in den Gesichtern, nebst einem höchst wahren und eindringenden Ausdrucke der Gemüthsbewegungen, wozu ihn seine ernsthafte Gemüthsstimmung vorzüglich geleitet zu haben scheint.

Im Ganzen betrachtet ist Domenichino,

nach meinem Gefühle, der erste Mahler nach Rafael in dem Ausdrucke der Gemüthsbewegungen. Seine Erfindungen sind mit tiefsinniger und treflicher Wahl immer nach diesem Zweck angeordnet; seine Figuren sind schön und gelehrt gezeichnet, nur bisweilen etwas zu einförmig in Rücksicht auf den Ausdruck; seine Köpfe, besonders die weiblichen, sind immer schön von Form, geistvoll im Ausdruck, aber selten von heiterer und freyer Miene. Seine Drapperien haben weniger Geschmack, als jene des Guido und der Carracci. Er pflegte seine Lichter zu sehr zu zerstreuen, daher sein Helldunkel auch wenig Wirkung macht; und endlich ist seine Färbung weder wahr noch angenehm, stärker und gefälliger jedoch in seinen Fresko-Werken, als in seinen Oelmahlereyen.

Das Beßte, so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Cecilia, die mit Gesang und Saitenspiel Gott lobpreiset. Nach einem Gemählde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Stephan Picart gestochen. Sie ist ste-

hend, aber nur bis an die Kniee vorgestellt, und hält ein großes auf eine Art Tisch gestütztes Violin, auf welchem sie spielt, und mit aufwärts gerichtetem Gesichte dazu singt.

Ein kleiner ausnehmend schöner Engel oder Genius hält ihr stehend ein Buch vor, in welchem der Inhalt ihres Gesanges, und die Noten der Musik bemerkt werden können. Die Figur der Cecilia hat bey einer besonders naiven Stellung, dennoch sehr viel Edles und Würdiges, und einen bewunderungswürdigen Ausdruck von erhabener Begeisterung, vermischt mit einleuchtenden Zügen von Ehrfurcht und Unschuld. Das Ganze ist mit ungemeiner Weisheit angeordnet, und die Figur der Heiligen macht, mit jener des schönen kleinen unbekleideten Engels, einen sehr schönen Contrast. Die Zeichnung ist in allen Theilen, sowohl von hohem Geschmack, als genauer und richtiger Ausführung, und die Beleuchtung und Behandlung des Helldunkels thut eine starke Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien

Breit, 10. Zoll, 11. Linien.

II.

David, der auf der Harfe spielt, und das Saitenspiel mit Gesang begleitet. Er ist sitzend als König bekleidet, in eifriger Bewegung, und mit hohem Geistesschwunge aufwärts schauend vorgestellt. Zur Seite ist ein Engel der ihm ein offenes Buch vorhält, und hinter ihm ein anderer, der die linke Hand auf dem Schwerdt Goliaths hält, mit der rechten aber seinen Gesang mit Vergnügen niederzuschreiben scheint. Die Erfindung und Anordnung dieses Stücks ist mit dichterischem Geiste behandelt. Der Gedanke, daß der eine der Engel die eine Hand auf dem Schwerdt Goliaths hält, und mit der andern den Gesang niederschreibt, giebt dem Ganzen eine ausgedehntere Bedeutung, in dem darburch der Stoff des Gesanges gleichsam anschaulich wird.

So sinnreich die Erfindung und Anordnung dieses Stückes im Ganzen ist, so schön, so gross und edel ist auch die Ausführung aller Theile. Die Figur Davids ist vorzüglich schön und gelehrt gezeichnet, und hat einen ungemein geistreichen Ausdruck. Nach einem Gemählde aus

der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Egid. Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

III.

Das Urtheil Gottes über Adam und Eva im Paradiese nach ihrem Sündenfall. Nach einem Gemählde aus obbemeldter Sammlung, von Stephan Baudet gestochen.

Die Szene ist eine anmuthige Landschaft, in welcher sich mancherley Arten von Thieren in ruhigen Stellungen befinden. Von dem Horizonte nähert sich die personifizirte Gottheit, von Engeln getragen, abwärts, in einer sprechenden Wendung, gegen diese ersten Menschen, die sich aus Furcht seitwärts bis nahe unter einen Baum gezogen zu haben scheinen. Adam steht in einer niedergeschlagenen, reuevollen Stellung, und scheint die Frage der Gottheit mit Zittern zu beantworten. Er deutet mit beyden Händen auf sein Weib, die seitwärts mit einer betroffenen Miene, und mit einem Anstande der Verlegenheit und Beschämung ausdrückt, auf die von ihr wegkriechende Schlange hinweiset; und so

hat der Mahler mit ungemeinem Scharfsinn, in einem ungekünstelten Zusammenhange die Bedeutung der ganzen Vorstellung so schnell einleuchtend ausgedrückt, daß der Anschauer gleich bey der ersten Betrachtung von der ganzen Begebenheit verständigt ist. Die personifizirte Gottheit ist, so weit sich eine solche Idee figürlich vorstellen läßt, mit einer des Rafaels würdigen Hoheit und Majestät ausgeführt. In der Figur Adams ist innigste und schmerzliche Reue, bange Erwartung und demüthige Unterwerfung mit rührender Wahrheit ausgedrückt; weniger rührend, aber nicht minder wahr ist der Ausdruck des Weibes. Er zeigt mehr Beschämung und Unmuth als Reue. Selbst die Bewegung der vor der Gottheit fliehenden Schlange hat einen deutlichen Ausdruck von Bestürzung und Furcht, da andere unschuldige Thiere ruhig in der Nähe herumliegen. Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck, sind in gleichem Grade in diesem Stücke zu bewundern.

Hoch, 2. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 10. Linien.

IV.

Aeneas mit seiner Familie bey dem Brand von Troja, nach einem Gemählde aus der nämlichen Sammlung, von Gerard Audran vorzüglich gut gestochen. Aeneas in seiner Kriegsrüstung ist im Begriffe, seinen Vater, der bereits auf seinen Schultern sitzt, wegzutragen; dieser empfängt noch von der herbeyeilenden Kreusa zwey in ein Tuch gewickelte Hausgötter, die sie ihm mit Zeichen einer besondern Sorgfalt übergiebt. Aeneas, der die Lage seines Vaters mit beyden Händen zu befestigen bemühet ist, schaut aufwärts gegen ihn, und scheint ihm Eile anzuempfehlen. Der junge Askan deutet mit der Hand vorwärts, und zeigt wahrscheinlich den Weg zur Flucht. Die Szene ist eine Art von Treppe, wo Aeneas am tiefsten steht; daher er auch nur bis an die Kniee, die übrigen Figuren aber ganz erscheinen. Bey genauerer Betrachtung dieses Blattes muß man den Tiefsinn, und das feine ästhetische Gefühl Domenichins in allen Theilen der Kunst bewundern. Hätte er, wie Baroccio und andere geschickte Mahler, bey dieser Vorstellung

den

den Zeitpunkt gewählt, wo Aeneas mit seinem Vater schon auf der Flucht begriffen ist, und sein Weib mit dem Sohn nachfolgen, so würde er weniger Stoff gehabt haben, uns das Charakteristische seiner Personen in einer so zusammenhängenden und so angenehm beysammen kontrastirten Gruppe vorzustellen; denn diese Gruppe ist in Rücksicht des wohl verbundenen gefälligen Contrastes in der Richtnng und Stellung aller Figuren, ihrer naiven und wahren Bewegungen, in Rücksicht des Gegensatzes der bekleideten und nackten Körper, und wegen der neben einander erscheinenden Verschiedenheiten des Alters und Geschlechtes, meines Erachtens einzig in ihrer Art, und wäre nur schon dieserwegen allein ein Meisterstück der Kunst zu nennen. Betrachtet man aber ferner den charakteristischen Ausdruck von Geistesstärke bey tiefem Schmerz im Gesichte des Anchises, den mit Sorgfalt und Zärtlichkeit vermischten Heldenblick des Aeneas, den bangen und traurigen Blick der Kreusa, und den furchtsamen Anstand des Knaben; untersucht man die Formen der Figuren in Rücksicht auf ihren sinnreichen Charakter und auf die

Eleganz, Gelehrtheit und Wahrheit der Zeichnung, und bemerkt man endlich die weise und groſswirkende Anordnung des Lichtes und Helldunkels, so wird man finden, daſs im Ganzen und theilweise dem Kenner nichts zu wünschen übrig bleibe.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.
Breit, 9. Zoll, 9. Linien.

V.

Die Entzückung des Paulus in den Himmel. Ebenfalls nach einem Gemählde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung von Eg. Rousselet gestochen. Der Apostel wird von drey Engeln mit anscheinender Schnelligkeit aufwärts gehoben; sein Gesicht und beyde Arme sind mit einer höchst geistreichen Wendung und mit einem Ausdruck voll Sehnsucht aufwärts gerichtet, und diese ganze, schöne und angenehm kontrastirte Gruppe ist in einem dem Gegenstande gemäſsen hohen und erhabenen Styl angeordnet, und in allen Theilen vortreflich ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

VI.

Die Marter St. Sebastians, nach einem in der Kirche Petri von Vatikan befindlichen Altarblatt von Nicl. Dorigny vortreflich gestochen 1699. oben gerundet. Der Martyrer wird an einen erhobenen starken Pfahl mit Stricken gebunden. Die Füsse sind schon befestigt, und zwey Kriegsknechte, deren einer auf dem Vorschusse des Pfahles, der andere aber auf einer Leiter steht, sind beschäftigt seinen Oberleib mittelst unter den Armen durchgezogenen Stricken aufwärts zu ziehen, und den Körper zu einem bequemen Ziele der Bogenschützen auszuspannen. Ein dritter bemüht sich oben an dem Pfahle eine Tafel zu befestigen, auf welcher die Worte: Sebastianus Christianus geschrieben sind. Näher am Vorgrunde sind zwo vortreflich schöne Gruppen von Weibern, die mit ihren Kindern nebst andern der traurigen Handlung zusehen wollten, aber von einem Soldat zu Pferde zurückgetrieben worden.

Neben diesen zwey Bogenschützen, die ihre Schießgewehre ergreifen, und sich über die Gelegenheit, ihre Geschicklichkeit zeigen zu können,

zu erfreuen scheinen. Im Hintergrunde erblickt man verschiedene Krieger und andre Zuschauer. In der Höhe erscheint Christus mit einer Glorie, von Engeln umgeben, der mit huldvoller Gebehrde auf den Martyrer herabblickt, für den einer der Engeln eine Krone mit einem Palmzweige hält.

Die mahlerische Anordnung dieses Blattes ist groß, stark und deutlich auf das Auge wirkend, mit ungemein sinnreicher und doch ganz ungezwungener Contrastirung der Gruppen ausgeführt. Die Figur des Martyrers ist ganz nackend, sehr gelehrt und edel gezeichnet, und das aufwärts gerichtete Gesicht hat einen ausnehmend rührenden Ausdruck von willigem Leiden und hoffnungsvoller Sehnsucht nach dem in der Höhe schwebenden Erlöser. Die gutherzige Theilnahme der zusehenden Weiber und Kinder, so wie das Rohe und Unempfindliche der an der Handlung unmittelbar theilnehmenden Personen, ist mit eben so viel Stärke als Wahrheit ausgedrückt.

Hoch, 2. Schuh, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Jacob Frey hat diese Vorstellung, nach dem nämlichen Originalgemählde, ebenfalls sehr schön in Kupfer gestochen herausgegeben.

Hoch, 2. Schuh, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VII.

St. Cecilia, die ihre Habschaften unter die Armen austheilt. Die Szene ist ein geräumiger Vorhof eines schönen Gebäudes, von welchem im Mittelgrunde ein mit einer Zinne bedecktes Vorwerk geht, auf der sich die Heilige befindet, die eifrig beschäftigt ist, den untenstehenden Armen Kleidungsstücke auszutheilen; neben ihr sitzt eine Weibsperson, die zu diesem Ende die Kleidungsstücke aus einem großen offenen Koffer heraushebt; hinter dieser kommen zwey Männer, die einen noch größern herbeytragen. Unten an der Mauer der Zinne ist eine beträchtliche Zahl Personen beyderley Geschlechts und von verschiedenem Alter, bemüht näher zu der Gutthäterin hinzukommen, unter denen sich ein Mann, der seinen kraftlosen alten Vater auf der Schulter gegen die Zinne emporhebt, und zwey Knaben, deren der eine auf dem Rücken des andern in

die Höhe steigt, auszeichnen. Vom Mittel- bis in den Vorgrund ziehen sich verschiedene Personen mit ihren schon erhaltenen Geschenken, die sie sich gegenseitig mit Merkmalen der Zufriedenheit zeigen, theils auch für sich allein betrachten. Ein Jüngling, der einem andern einen um den Leib gewundenen Mantel mit Gewalt wegziehen will, und solchen dadurch zum Fallen gebracht hat, scheint mir eine der Würde des Hauptgegenstandes nicht angemessene Episode zu seyn, besonders da solche ganz im Vorgrunde angebracht ist. Sonst muß man in dieser Vorstellung die weise Anordnung des Ganzen, die manigfaltig kontrastierenden und in einem gefälligen Zusammenhange verbundenen Gruppen und einzelnen Formen, den wahren und höchst naiven Ausdruck in ihren Gesichtern und Wendungen, die schöne Zeichnung und die geschmackvolle Drapperie bewundern. Nach einem Gemählde in der Kirche St. Ludwigs der Französischen Nation in Rom, von N. de Poilly gezeichnet, und von Fr. de Poilly gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 4. Linien.
Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Das Sterbtn eben dieser Heiligen. Die Szene ist das Innre eines Tempels, wohin die Märtyrerin, nach den vergeblichen Bemühungen der Verfolger sie zu enthaupten *), tödtlich verwundet, von ihren Mitchristen hingebracht worden zu seyn scheint. Sie liegt ganz bekleidet an einer Stufe, und hält den einen Arm auf einem kleinen nahen Tische, den andern in gleichsam ruhender Wendung auf der Brust; das Haupt ist vor Mattigkeit etwas gesenkt, und wird von einer für sie viel Antheil nehmenden Weibsperson gehalten, die sie auf die Ankunft eines ehrwürdigen Heiligen aufmerksam zu machen sucht, welcher von der andern Seite gegen sie herkommt, sie mit Theilnehmung und Ernst betrachtet, und sie zu segnen scheint; die Märtyrerin ist kaum noch vermögend einen Blick aufwärts zu thun, und hat schön den ganzen Ausdruck einer sterben-

*) Nach der Legende konnte diese Heilige von ihren Verfolgern weder im siedenden Oehl umgebracht, noch enthauptet werden; sondern bey dem Versuch der Enthauptung konnte man ihr nur drey schwere Wunden beybringen, an welchen sie aber erst am dritten Tage verstarb.

den Person im Gesichte. Neben den Füßen der Sterbenden bemüht sich eine ältliche Weibsperson, das aus den Wunden herabgeflossene Blut mit einem Tuche in ein bey sich habendes Geschirr zu sammeln; zu beyden Seiten und im Hintergrunde befinden sich einige Gruppen von Christen und Christinnen, die den lebhaftesten Antheil an diesem traurigen Vorgange nehmen. In der Höhe endlich erscheint ein Engel, der mit einer Marterkrone und einem Palmzweig über ihr schwebt. Die Figur der Heiligen ist edel und schön, und auf dem zarten jungfräulichen Gesichte, so wie auch in der Wendung des Körpers und der Arme, ist der Uebergang von schweren Leiden zur Ruhe merkbar ausgedrückt; die übrigen Personen sind nicht weniger mit ungemeiner Stärke und Wahrheit charakterisiert; Anordnung des Ganzen, Zeichnung, Beleuchtung und Ausführung der Drapperien zeigen überall den großen und scharfdenkenden Mahler. Nach einem Gemählde in der obenbemeldten Kirche der Französischen Nation in Rom. Von Nicl. de Poilly gezeichnet und von Bapt. de Poilly gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

IX.

Die Märter der St. Agnes. Die Handlung geschieht auf einem großen mit Säulengängen umgebenen Platze. Nahe am Vorgrunde ist die Märtyrerin in halbstehender Stellung, und wird von einem Kriegs- oder Gerichtsknechte bey den Haaren gewaltsam rückwärts auf einen zum Verbrennen aufgerichteten Scheiterhaufen gezogen, indem er ihr zugleich einen Dolch in den Hals stößt. Sie hebt sterbend die Augen aufwärts gegen eine Erscheinung der dreyfaltigen personifizierten Gottheit, die mit einer Glorie von manigfaltigen Engeln umgeben ist; und ein Engel empfängt für sie aus den Händen Christi die Marterkrone, und den Palmzweig. Im Vorgrunde neben dem Scheiterhaufen sind zu Boden gestürzte Kriegsknechte, die ganz betäubt da liegen, deren der eine eine halberloschene Fackel, der andre aber einen Blasebalg neben sich liegen hat; nahe dabey ist eine vortrefliche Gruppe von drey Weibern und einem Kinde, die auf eine rührende Art ihre Betrübniß über das Leiden der Märtyrerin zeigen; und weiterhin sind mannigfaltige Zuschauer. Da sich, nach der Legende, die Christenverfolger vergeb-

lich bemühet hatten, diese Märtyrerin zu verbrennen, indem das Feuer durch ein Wunderwerk wiederholt ausgelöscht, und die Gerichtsknechte sinnlos niedergestürzt wurden, und sie endlich nur durch den Dolch umgebracht werden konnte, so hat der Mahler diesen letzten Augenblick zu seiner Vorstellung gewählt, und zugleich durch die neben dem Scheiterhaufen liegenden Knechte das Vorhergegangene merkbar machen wollen. Die Figur der Heiligen hat eine edle Form, und einen ungemein rührenden Ausdruck im Gesichte. Der heftige Schmerz, den das in den zarten Hals eindringende Eisen verursachet, ist mit einleuchtender Wahrheit, doch so ausgedrückt, daß man dabey gleichwohl das Geduldige, und mit Hoffnung und williger Ergebung Leidende nicht verkennen kann. Rache und Erbitterung sind in dem Gesichte und in der ganzen Bewegung des mordenden Kriegsknechtes treflich dargestellt; nur wünschte ich nach meinem Gefühl, daß der Mahler, in Ansehung des Zeitpunktes, nicht den Moment gewählt hätte, wo das Eisen des Mörders eben in den Hals eindringt, sondern daß er den Arm desselben im Begriffe zu stoßen vorgestellt

haben möchte, weil die Bedeutung des Ganzen dabey nichts verloren hätte, dem Anschauer aber das Angenehme, welches die Betrachtung einer so sehr genau ausgedrückten blutigen Handlung mit sich führt, erspart worden wäre. Anordnung des Ganzen, Zeichnung und Ausdrück, sind bewunderungswürdig ausgeführt. Nach einem Altargemählde in der Kirche der St. Agnes in Bologna, von Gerhard Audran sehr schön gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll.

X.

Petrus, den ein Engel aus dem Kerker erlöset. Der Apostel liegt auf dem Fußboden zwischen zwey bewafneten Soldaten, deren einer in tiefem Schlafe liegt, der andre stehend, mit dem Rücken an die Mauer, mit den Händen aber auf einen Stock gestützt, schlummert. Er scheint eben durch den vor ihm stehenden Engel aufgeweckt worden zu seyn, hebt sich mit dem Haupte und Oberleib in die Höhe, und zeigt ein lebhaftes Erstaunen über die unerwartete Erscheinung. Der Engel wendet sich mit einer hol-



den redenden Wendung gegen ihn, und zeigt ihm seine nahe Befreyung, die durch das Aufspringen des Schlußeisens am Arme des Gefangenen schon merkbar gemacht wird. Aussert der Mauer des Kerkers bemerkt man einen wohlverwahrten und festgeschlossenen Vorhof, in dem sich einige schlafende Soldaten befinden; und über dem Horizont sieht man den vollen Mond.

Die sinnreiche Erfindung dieser Vorstellung ist mit weiser Ueberlegung angeordnet. Die Figuren sind so wohl in ihren Formen als in ihren Wendungen vortreflich kontrastirt, das Charakteristische jeder derselben mit ausnehmender Wahrheit und Stärke bezeichnet, und die Beleuchtung, die von dem Engel ausgeht, und mit mannigfaltig abstufenden Tönen von Helldunkel ausgeführt ist, macht eine große und angenehme Wirkung. Von J. Mariette gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit, 2. Schuh, 2. Linien.

Die gleiche Vorstellung ist auch von Aloisius Cunego gestochen worden. In diesem Blatt ist aber nur das Innere des Kerkers, ohne die im oben beschriebenen befindliche Aussicht in

den Vorhof vorgestellt. Die Gradazionen des Helldunkels sind in diesem sorgfältiger als in dem obigen ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

XI.

Cupido auf seinem Wagen, der mit weissen Dauben bespannt ist, die er mit der einen Hand vorwärts leitet, mit der andern aber seinen Bogen hält. Zwey ihm zur Seite schwebende Amors beschäftigen sich Blumen bey seiner Farth auszustreuen. Der kleine Liebesgott sitzt mit dem ganzen Anstand eines Triumphirenden, und in seinem vorwärts schauenden Gesichte ist etwas so Kühnes und Anmaaßendes, zugleich aber auch so Zartes und Naives, daß man bey genauer Betrachtung die tiefe Wissenschaft des Mahlers bewundern muß, der einer so vollen und rundlichten Kindesform einen so stolzen Anstand, und dem Gesichte einen so hohen und bestimmten Ausdruck zu geben wußte, ohne dem Naiven und eigentlich Kindischen das Charakteristische im mindesten zu benehmen. Auch die zwey neben dieser schönen kleinen Figur schwebenden,

Amors sind elegant, leicht und naiv gezeichnet und vortreflich kontrastirt, und das Ganze ist eine der anmuthigsten, sinnreichsten und zierlichsten Vorstellungen, die in dieser Art existiren. Von Claudius Randon gestochen, und dem Minister Colbert zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XII.

St. Hieronymus, der in einer einsamen Landschaft durch Werke der Busse die Anfechtungen Satans vertreibt. Er sitzt fast nackend, hält mit der einen Hand einen Stein um sich zu schlagen, und macht mit der andern eine Bewegung, welche Unmuth zu bedeuten scheint. Das Gesicht wendet er seitwärts gegen eine in der Ferne befindliche Gruppe leicht bekleideter tanzender Weiber, auf die er mit Unwillen hinblickt. Ein Engel, der sich seinem Ohr nähert, scheint ihm Muth und Standhaftigkeit einzuflößen. Zu seinen Füssen windet sich ein böser Dämon mit verzagter Gebehrde auf der Erde. Schöne Anordnung, edle richtige Zeichnung und sinnreicher

Ausdruck charakterisiren dieses Blatt. Von Gerh. Audran schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

XIII. und XIV.

Die Wahrheit, die von der Zeit zum Licht empor gehoben wird, in zwo abgesönderten Vorstellungen, nach einer Deckenmahlerey, im Pallaste Costaguti zu Rom, von Dom. Cunego gestochen. In dem einen Blatt ist Apollo auf seinem mit den Sonnenpferden bespannten Wagen, in dem andern die Wahrheit, in der Gestalt einer sehr schönen weiblichen Person, die von der wie gewöhnlich personifizirten Zeit aufwärts gehoben wird. In diesem Blatte herrscht überhaupt viel dichterischer Geist, eine elegante und gelehrte Zeichnung, und in der Figur der Wahrheit eine ungemeine Anmuth. Jedes dieser Blätter ist

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

XV.

Christus am Oelberge. Er ist wie gewöhnlich knieend vorgestellt, sein Haupt ist aufwärts

gerichtet, die Arme sind matt und in gesenkter Richtung ausgestreckt; ihm zur Seite ist ein mit einer Glorie umgebener Engel, der ihm den bittern Kelch vorhält, und in der Ferne bemerkt man seine schlafenden Jünger. In seinem Gesichte ist hohe Würde mit deutlichen Merkzeichen der heftigsten Bangigkeit, Erstaunen, Betrübniß und ehrfurchtvolles Mitleiden aber in der Figur des Engels und seines Gefolges, vortreflich und ungemein rührend ausgedrückt; und der Glanz von der erscheinenden Glorie ist mit so viel Kunstgefühl vertheilt und angeordnet, daß das Ganze schon gleich beym ersten Anblick eine große und harmoniöse Wirkung auf das Auge macht. Von Gerh. Audran meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Maria auf einem erhabenen Throne sitzend, mit dem an ihrem Schooße stehenden Kind Jesu; sie hält ein geschlossenes Buch in der Hand; neben ihr steht auf der einen Seite St. Petronius, Bischof von Bologna, der sie mit eifriger aber ehrfurchtsvoller Wendung anzurufen

scheint,

scheint; auf der andern Seite am Fusse des Thrones ist St. Johann, der mit dem einen Knie auf der Erde und mit gegen dem Throne zurückgewandtem Gesichte im Begriffe ist ein Buch zu schreiben. Oben zu beyden Seiten der Madonna sind einige mit Musik beschäftigte Engel angebracht.

Diese Vorstellung ist nach einem berühmten Altargemählde des Domenichins in der Kirche der Bologneser zu Rom gestochen, und man kann darinn in Rücksicht auf die schöne Anordnung, die elegante Zeichnung und das Edle und Bestimmte der Charakteristik, den großen Meister nicht verkennen, dem es aber bey einer Vorstellung dieser Art nicht möglich seyn konnte, seine Stärke in dem bedeutenden Ausdruck ganz zu zeigen. Von P. del Po gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

XVII.

Die Verkündigung Mariä. Maria ist knieend, mit an die Brust gelegten Händen, in einer demüthigen Stellung; der verkündigende Engel hält mit einer Hand einen Szepter, und

deutet mit der andern auf den in der Höhe in Daubengestalt schwebenden H. Geist, der mit einer Glorie von Cherubinen umgeben ist. Die Anordnung des Ganzen ist sehr einfach. Die Figur der Maria hat einen wahren Ausdruck von Demuth und Sittsamkeit. Vorzüglich schön und geistreich aber ist der Engel ausgeführt. Zur Seite der Maria steht eine Vase mit aufgeblühten Lilien; vor ihr aber ein Arbeitskörbchen, eine wahrscheinliche Deutung auf Keuschheit und Fleiß. Von Cl. Duflos sehr mühesam und fleißig gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XVIII.

Vorstellung der Wichtigkeit des Gebetes des Rosenkranzes, nach einem Altarblatt in der Kirche St. Johann am Berge zu Bologna. Im Vorgrunde ist ein Pabst oder Bischof knieend neben einem alten krank liegenden Manne, beyde betend und mit aufwärts gerichteten Gesichtern; nahe bey diesen, und zum Theil schon im Mittelgrunde werden Christen beyderley Geschlechts von bewafneten Männern verfolgt, und zum

Theil auch schon umgebracht, unter welchen zwo Jungfrauen, die sich an einander festhalten, und die ein Reuter eben zu morden im Begriffe steht, eine sehr rührende Gruppe ausmachen. Alle diese Verfolgten haben ihre Gesichter aufwärts gerichtet, wo Maria mit Jesus auf Wolken in einer großen Glorie erscheint. Jesus in der Gestalt eines schönen jungen Knaben steht vor der Mutter, und ist mit holdem Anstande beschäftigt Rosen auszustreuen, deren ihm ein knieender Engel einen Korb voll darreicht; zur rechten Seite dieser Gruppe ist St. Domenic in seinem Ordenskleide, in einer zwar knieenden aber mehr eifrigen als demüthigen Stellung, sieht auf die unten Leidenden herab, und deutet mit der einen Hand auf Maria, mit der andern hält er einen großen Rosenkranz. Theils auf der andern Seite, theils in der Höhe sind verschiedene Gruppen auf Wolken stehender und schwebender Engel, deren einige die unterschiedlichen Merkzeichen des Leidens Christi tragen, andre lange aufgerollte mit Stellen aus der Litaney des Rosenkranzes überschriebene Papiere zeigen, noch andere endlich Kränze von Rosen binden.

Wie sehr sich Domenichino bey dieser Vorstellung (die ihm, wie leicht zu vermuthen ist, pünktlich vorgeschrieben worden seyn wird) in Verlegenheit, in Rücksicht auf die Kunst müsse befunden haben, kann man aus der sehr gesuchten und zum Theil gezwungenen Anordnung des Ganzen, und hauptsächlich des untern Theils der Composition deutlich bemerken. Sonst befinden sich in diesem Stücke mannigfaltige einzelne Schönheiten. Die Figur der Mutter Gottes ist voll Würde, und hat einen erhabenen Anstand; jene des Kindes Jesu ist schön und voll Anmuth im ganzen Ausdrucke; besonders stark und vortreflich ist auch St. Dominic charakterisirt, dessen Bewegung und Gesicht den höchsten Grad von heftigem Eifer und Enthusiasmus ausdrückt. Von Gerhard Audran gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XIX.

Die H. Agnes in geistlicher Betrachtung. Sie steht mit dem einen Arm auf dem Fußgestell einer schönen Vase gelehnt, hat das Gesicht aufwärts gerichtet, und scheint in einem eifrigen

Gebet begriffen zu seyn. Auf dem untersten Theile des Fußgestelles ist ein angenehm gestaltetes Kind oder Engel, welches ein Lamm liebkoset. Die Szene ist die Gallerie eines prächtigen Gebäudes. Diese Figur hat einen wahren Ausdruck von Sanftmuth und Unschuld, mit einem edeln Anstand verbunden.

Nach einem in dem Pallast zu Kensington befindlichen Gemählde, von R. Strange zierlich, aber etwas hart gestochen 1759.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XX.

St. Cecilia. Eine Figur bis an die Kniee; sie steht neben einer Orgel, wendet das Gesicht seitwärts, und hält mit der einen Hand einen Palmzweig, mit der andern ein Papier, mit geschriebenen Noten; hinter ihr ist ein Engel mit einer Harfe; das Haupt ist mit einer von Rosen geflochtenen Krone geschmückt, und ihr Anzug zeigt eine Person von hohem Stande. Diese Figur hat einen hohen und edeln Anstand, und das Gesicht einen anmuthsvollen und geistreichen Ausdruck. Die Formen sind schön ge-

zeichnet, und die Drapperie mit viel Geschmack behandelt. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des S. Roberts Udney in England. Von W. Scharp zierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XXI.

Die Marter des H. Andreas. Die Szene ist ein geräumiger mit Säulengängen umgebener Vorhof; der Märtyrer ist schon auf ein Block gelegt, und wird von den Gerichtsknechten auf solchen festgebunden, während ein anderer ihn mit Ruthen zu schlagen eifrig bemühet ist. Einer der bindenden Knechte scheint ihm noch eine Vorstellung zu machen. Zur Seite sind einige bewafnete Männer beschäftigt, die nahe herbeygekommenen Zuschauer zurückzutreiben, unter welchen sich einige vortrefliche Gruppen von Weibern und Kindern befinden. Im dritten Grunde sitzt der Römische Präfect auf seinem Gerichtsstuhl mit Lictoren umgeben, und scheint mit Eifer die Befehle zur Marter zu geben; weiter hinaus erblickt man viele Zuschauer. Die Anordnung dieser Vorstellung ist sehr sinnreich, und mit weiser Rücksicht

sowohl auf ungezwungene Kontrastirung der Gruppen, als auf ihren erforderlichen Zusammenhang, und auf die Wahrscheinlichkeit der Handlung selbst ausgeführt. Die Figur des Märtyrers hat einen hohen Ausdruck von Standhaftigkeit und geduldigem Leiden; und so sind verhältnißmäßig alle sich vorfindenden übrigen Personen mit ungemeiner Wahrheit charakterisiert, in großem Styl gezeichnet, und mit Geschmack drappiert. Nach einem für die Kirche St. Gregor in Rom verfertigten Gemählde, von Carl Maratti in einer geistreichen Manier radiert.

Hoch, 10. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Auch Remy Vuibert hat diese Vorstellung nach dem nämlichen Gemählde in einem nur wenig höhern Format herausgegeben.

XXII.

Vorstellung eben dieses Märtyrers, wie er auf der Richtstätte das Kreuz segnet. Er ist knieend, und betrachtet sein Marterblock mit lebhafter Inbrunst und betender Gebehrde; das Gesicht zeigt Selbstverläugnung und Geistesstärke. Er wird von einem Gerichtsknecht ausgezogen, und ist schon fast

ganz entblößt; zur Seite sind ein Paar Weiber mit Kindern, die durch einen Soldaten weggescheut werden; im Mittel- und Hintergrunde befinden sich Soldaten und Zuschauer. Diese Composition ist zwar nicht so reich, wie die vorbeschriebene der Marter dieses Apostels, wohl aber wegen besserer Behandlung des Helldunkels von stärkerer Wirkung. Nach einem Gemählde der Kirche St. Andrä della Valle in Rom, von R. van Audenaerd geistreich radiert.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

XXIII.

Der Selbstmord der Lucrezia, mehr als halbe Figur. Sie ist in einer höchst heftigen Wendung vorgestellt; die rechte Hand, mit der sie den Dolch faßt, ist zum Stoße ausgestreckt, und mit der Linken entblößt sie die Brust; sie schaut mit dem Gesichte aufwärts, und scheint die Götter um Hilfe anzurufen. Dieses ist in aller Rücksicht eine vortrefliche Figur; das Gesicht hat, nebst der Schönheit und Eleganz der Form, einen so ausserordentlich starken, und doch nicht übertriebenen Ausdruck der allerheftigsten

Seelenbeklemmung, daß man solches nicht ohne Rührung betrachten kann. Die mechanische Wendung des Körpers entspricht ganz dieser innern heftigen Bewegung, und ist mit weiser und ungesucht scheinender Konträstierung der einzelnen Theile ausgeführt. Nach einem Gemählde der Sammlung des Sir Willborne Ellis in London, von W. Sharp zierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.

XXIV.

David, der vor der zurückgebracht werdenden Bundeslade hergeht. Er ist der Schrift zufolge in einer hüpfenden Stellung vorgestellt, und zeigt in seinem aufwärtsschauenden Gesicht eine entzückende Freude, indem er zugleich auf der Harfe spielt, und das Saitenspiel mit Gesang zu begleiten scheint. Nebenher geht ein Mann mit einem Opferthier; hinter diesen folgen andre mit musikalischen Instrumenten, und endlich die Bundeslade mit Priestern und Volk. Der Ausdruck im Gesichte Davids ist ungemein geistreich, und die ganze Figur auf das Wahrscheinlichste charakterisiert.

XXV.

Esther, die der König Ahasverus neben sich auf den Thron erhoben hat. Sie sitzt mit gesenktem Haupt und niedergeschlagenen Augen zur Rechten des Königes, der sie freundlich ansieht, sanft bey der Hand berührt, und ihr Muth einzusprechen scheint; zu beyden Seiten steht das Königl. Gefolge in stiller Verwunderung. Furchtsamer Anstand, Demuth und Bescheidenheit, sind in der Figur und dem Gesichte der Esther, und in jener des Königes Bewußtseyn von Hoheit mit Güte sehr fein ausgedrückt.

XXVI.

Esther, die unberufen vor dem König Ahasverus erscheint, und bey dessen Anblick in Ohnmacht sinkt. Sie ist eben im Sinken vorgestellt, und wird von den Weibern ihres Gefolges gehalten. Der König, der seinen Szepter senkt, eilt vom Throne herab ihr Hilfe zu verschaffen; zur Seite stehen etliche wenige seiner Hofleute. Der Ausdruck in den Gesichtern und Wendungen beyder Hauptfiguren ist mit viel Geist und Wahrheit ausgeführt; nur wünschte man, daß der Mahler in der Bekleidung der Figur des Königes das Kostum besser beobachtet haben möchte.

XXVII.

Judith mit dem Haupt des Holofernes.

Die Szene ist ein erhobener Platz ausser den Stadtthoren von Betulja. Judith hält das Haupt des erschlagenen Feldherrn hoch empor, und zeigt solches dem um sie befindlichen Volke mit einem triumphirenden Anstand. Neben ihr ist ihre Magd, die den Sack hält, in welchem das Haupt hergebracht ward; Männer, Weiber und Kinder geben auf manigfaltige Art ihr Erstaunen zu erkennen. Unter den vier jezt beschriebenen biblischen Vorstellungen ist der Geist des Dominichins in dieser leztern am meisten merkbar, uud besonders ist die Anordnung weit gefälliger, und mit angenehmern Kontrasten als in den vorherigen ausgeführt, wozu hauptsächlich eine vor der Judith stehende Gruppe zweyer Knaben, deren der ältere dem jüngern die gegenwärtige Begebenheit zu erklären scheint, und ein Meisterstück der Kunst ist, vieles beyträgt. Judith selbst ist auf das Wahrscheinlichste charakterisiert, und alle übrigen Figuren haben einen sehr naiven und wahren Ausdruck.

Alle diese vier Stücke sind erstlich von Gerhard Audran jedes:

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Dann auch sind sie, in Rücksicht auf die Kunst gleich schätzbar, von Jacob Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

XXVIII—XXXI.

Die Gerechtigkeit, die Stärke, die Klugheit, und die Mäßigkeit; vier große Eckmahlereyen in Fresko in der Kirche St. Caroli zu Rom, die nun aber schon großentheils erloschen sind. Sinnreiche Erfindung, weise Anordnung und großstylisierte Zeichnung, machen diese vier Blätter schätzbar. Von Jac. Frey in Rom gestochen. Jedes:

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XXXII.—XXXV.

Die vier Evangelisten mit ihren sinnbildlichen Kennzeichen, ebenfalls große Eckmahlereyen in Fresko in der Kirche St. Andre in Rom, eins der berühmtesten Werke Domenichins. In diesen Vorstellungen herrscht ein hoher Geist und eine starke Einbildungskraft; die Charaktere

sind groß und mit ungemeiner Kühnheit bestimmt, die Wendungen edel und bedeutend, die Formen in allen ihren Theilen schön und gefällig kontrastiert, gelehrt und elegant gezeichnet, und die Drapperien mit weit mehr Geschmack als in seinen meisten übrigen Werken ausgeführt. Von Nicl. Dorigny vortreflich gestochen. Jedes:

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll.

XXXVI. — XLVII.

Eine Folge von 12. Stücken, von verschiedener Form und Größe, welche die vornehmsten Begebenheiten aus dem Leben der Jungfrau Maria vorstellen; nach so vielen Gemählden, die Domenichino für die große Capelle der Hauptkirche zu Fani gemahlt hat, die von Dom. Cunego in Rom gestochen, und auch einzeln zu haben sind.

a.) Die Geburt der Maria. Im Vorgrunde wird das neugeborne Kind von einem jungen Weibe knieend auf den Schooß einer betagten Frau gelegt, die es mit Zeichen inniglichen Vergnügens betrachtet. Andre neben dieser stehende weibliche Figuren geben ebenfalls ihre Freude

über die Schönheit und Anmuth des Kindes zu erkennen. Im Hintergrunde sieht man die entbundene Mutter, mit einigen Weibern. Dieses Stück ist sehr wohl angeordnet; die verschiedenen weiblichen Figuren sind elegant gezeichnet, wohl kontrastiert, und haben einen ungemein naiven Ausdruck. Ist ovalförmig.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

b.) Die Darstellung der Jungfrau im Tempel. Die Szene ist eine offene Halle mt einer Treppe, über welche das Mädchen mit einem leichten und höchst naiven Wesen steigt; oben an der Treppe tritt ihr der Oberpriester mit Zeichen der Bewunderung entgegen. Unten stehen die Eltern in froher Erwartung. Im Vorgrunde sitzt ein gemeiner Mann mit einem wohlgebildeten Knaben, die der Handlung zusehen, und, aus den neben ihnen liegenden Körben mit Geflügel und andern Speisewaaren zu schliessen, Verkäufer zu seyn scheinen. Das Charakteristische ist in dieser Vorstellung mit ungemeiner Wahrheit ausgeführt. Ist achteckigt.

Hoch, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

c.) Die Verlobung Mariä mit Joseph im

Tempel, wo ihnen der Oberpriester die Hände zusammen giebt. Eine Composition, wo alle Figuren fast auf Einer Linie stehen, und wo wenig Kontrast zu finden ist; doch ist die edle Zeichnung der Formen und der Ausdruck der Gesichter zu schätzen.

Hoch, 11. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

d) Die Verkündigung des Engels. Die Erfindung ist jener unter No. 17. beschriebenen Vorstellung ähnlich; die Zeichnung und der geistvolle Ausdruck verdienen Bewunderung.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

e) Die Heimsuchung Mariä. Die Szene ist an der Thüre des Hauses, wo Maria von ihrer Freundin empfangen wird, deren eine Hand sie mit ihrer rechten vertraulich faßt, mit der andern aber sie zum Kusse an sich zieht; die beydseitigen Männer zeigen sich im Hintergrunde, der eine unter der Thüre des Hauses, Joseph am Wege mit seinem Lastthier. Die zwo weiblichen Figuren sind ein Meisterstück edler Simplizität und holder Anmuth; sie haben in ihren Ge-

sichtern und Wendungen einen so naiven Ausdruck von Herzlichkeit und liebevoller innigster Zuneigung gegen einander, daß man sie nicht anders als mit wahrem Vergnügen betrachten kann.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

f.) Die Geburth Christi. Maria hält das ganz nackte neugebohrne Kind in der Krippe, und zeigt solches einem nahe dabey befindlichen Hirten, der einen Knaben bey sich hat, und ein neben ihm liegendes Lamm zum Geschenk anbietet; drey andere Hirten nähern sich ebenfalls der Krippe, bey welcher nahe beym Kinde zwey anbetende Engel stehen. Im Hintergrunde bemerkt man Joseph, und oben auf der hintersten Mauer des Stalles noch einige Engel. Diese Vorstellung ist sehr verständig angeordnet, und das Licht, so von dem Kinde ausgeht, auf eine dem Auge gefällige Art ausgetheilt; das Kind ist eine anmuthvolle, zarte, aber elegant gezeichnete und lebhafte kleine Figur, in welcher das Naive mit dem Zierlichen ungemein sinnreich verbunden ist. Maria ist schön von Form, und geistreich im Ausdruck; und die Ausführung der übrigen Figuren harmo-

nirt

nirt vollkommen mit diesen bemeldten vorzüglichen Schönheiten des Stückes. In gleicher Größe wie das vorige Blatt.

g) Die Beschneidung des Kindes im Tempel. Ausser der guten Zeichnung der Figuren überhaupt, und einigen schönen Kopfwendungen einzelner Figuren, hat diese Vorstellung nichts vorzügliches, weder in der Erfindung noch in der Anordnung und dem Ausdruck. Von gleicher Grösse, wie obiges.

h) Simeon, mit dem Kinde Jesus, oder die Darstellung desselben im Tempel. Dieses Stück ist weit sinnreicher und gefälliger für das Auge angeordnet. Maria knieet in demüthiger Stellung am Fusse eines erhobenen Tisches, auf welchen das Kind hingelegt ward, welches der am Tische stehende Simeon auf seinen Armen hält. Hinter Maria ist Joseph stehend, als ein hergereister Wanderer, mit einem Stabe in der Hand, mit einem ernsten und ruhigen Anstande, und neben ihm einige Weiber, die Geschenke zum Opfer bringen, und nebst verschiedenen andern der Handlung zusehen. Simeon ist mit hoher Würde charakterisirt, und hat einen erhabe-

nen Ausdruck von seligem Vergnügen. Der demüthige und sittsame Anstand der Maria, das Ernste und Feste in der Figur Josephs, und das frohe und holde Wesen in den die Opfer herbringenden jungen weiblichen Figuren, machen ein, das Auge und den Verstand ungemein vergnügendes, eben so kontrast- als harmonievolles Ganzes aus.

Hoch, 11. Zoll, 6. Linien

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

i) Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Einer derselben knieet vor dem Kinde, welches auf dem Schoosse der Maria sitzt, ein von ihm selbst geöfnetes zierliches Gefäß in den Händen hält, und dabey das Gesicht lebhaft gegen die Mutter wendet, anscheinlich um ihr sein Wohlgefallen über das erhaltene Geschenk zu zeigen; dir übrigen Weisen nähern sich auch mit ihrem Gefolge. Zeichnung und wohl kontrastirte Charakteristik sind in diesem Stücke schätzbar.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

k) Die Flucht nach Egypten. Maria trägt das Kind in einem über ihre Schultern befestigten Tuche, und scheint eben von ihrem

Wohnort wegzugehen; Joseph folgt ihr mit dem Lastthier an der Hand. Diese Vorstellung ist gefällig angeordnet; die Figuren sind schön gezeichnet, und haben einen feinen Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 1. Linien.

l) Die Himmelfarth Mariä. Sie schwebt bereits über dem Grabe auf einer Wolke, mit Engeln umgeben, und die um das Grab herumstehenden und knieenden Jünger zeigen in mannigfaltigen Bewegungen ihre Verwunderung und Erstaunen über diese Erhöhung.

Dieses Stück ist in dem Carraccischen Geschmack angeordnet; die Figur und Gruppen sind sinnreich und ungezwungen kontrastirt, und die Köpfe schön und edel charakterisirt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

Breit, 2. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

m) Die Verherrlichung oder Krönung Mariä. Sie sitzt verklärt auf einer Wolke, bey der dreyfach personifizirten Gottheit, von welcher sie gekrönt wird. Umher ist eine reiche Glorie von Engeln und seligen Wesen. Der erhabene Ausdruck in den drey Hauptfiguren ist das Vorzüg

lichste in diesem Blatt. In gleicher Größe, wie das vorgehende.

XLVIII.

Loth mit seinen Töchtern. Die Szene ist eine offene Höhle, durch deren Oeffnung in der Ferne die noch brennende Stadt Sodom und das versteinerte Weib Loths gesehen wird.

Er liegt auf der Erde, mit dem Kopf und Oberleib an die eine seiner bey ihm sitzenden zwo Töchtern gelehnt, gegen die er mit verliebten Blicken redend aufwärts schaut, und ihr Gesicht mit der einen Hand schmeichelnd berührt, mit der andern aber einen Becher hält, in welchen die andre Tochter Wein aus einem Kruge gießt. Die erste neigt das Haupt abwärts an das Gesicht des Vaters, und scheint seine Aeusserung mit schlauer Zufriedenheit anzuhören; sie berührt ihn auch mit der einen Hand mit schmeichelhafter Gebehrde, und hält mit der andern ihre Schwester ab, mehr Wein in den Becher des Vaters zu giessen, welches auf eine so bedeutende Art, und mit so schlauem Ausdruck im Blicke geschiehet, daß man sehr leicht einsehen kann, daß der Vater bereits schon in die Laune

gesetzt sey, in die ihn die Töchter setzen wollten: Der charakteristische Ausdruck in diesem Stück ist überhaupt ganz vortreflich; die wollüstigen Empfindungen des berauschten Vaters, das gierig Lauernde und Schlaue in dem Blick und dem Betragen der einen, und das mehr Freye und Kühne in dem Gesichte und der Wendung der andern Tochter, ist mit bewunderungswürdiger Kunst ausgedrückt. Die Figuren sind in einer kontrastvollen Gruppe weislich angeordnet, elegant und gelehrt gezeichnet, und das Ganze zeigt den eben so scharfsinnigen als wissenschaftlichen Mahler an.

XLIX. L. LI.

Die letzte Communion des Hieronymus; ein Altarblatt der Kirche della Carita zu Rom; das berühmteste Oehlmählde Domenichins, welches Poussin für werth hielt, neben die Verklärung Christi von Rafael gestellt zu werden, und das auch seither immer von allen Kennern für eins der vollkommensten Werke dieser Art in Rom ist gehalten worden.

Hieronymus führte zufolge der Legende, gegen seinem Alter hin, in einer öden Gegend

ein hartes büssendes Leben; nahe an seinem Ende, schon fast aller Leibeskräfte beraubt, äusserte er eine brünstige Sehnsucht, die letzte Communion zu erhalten; und die Erfüllung dieses Wünsches ist der Hauptstoff dieses berühmten Gemähldes.

Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, wo der schon kraftlose Mann zu dieser feyerlichen Handlung hingebracht wird, und die so sehnlich verlangte Geisteslabung vor sich siehet.

Die Szene ist eine offene Kapelle, in welcher zur Seite ein erhobner Altar angebracht ist, auf dem ein Kruzifix und brennende Kerzen stehen; die zwey Stafeln zum Altare reichen bis an die Mitte der Szene; gegen diesen Altar wird Hieronymus fast gänzlich entblößt, an den untern Stafel, in solcher Richtung hergebracht, daß sein Oberleib ganz von einem jungen Manne, der ihn unter den Achseln faßt, emporgehalten wird, die gebognen Kniee aber auf diesen Stafel zu liegen kommen. Auf der einen Seite hält ihm einer die sinkende Hände; auf der andern knieet ein andrer der sein Wärter zu seyn scheint, weil er weinend eine besondre Theilnahme an seiner Hinfälligkeit zeiget, und neben diesem liegt

der dem Hieronymus gewöhnlich zugegebene Löwe in einer mißmuthigen Wendung. Diese, nebst ein Paar hinter ihnen stehenden männliche Figuren, machen die eine Hauptgruppe des Stückes aus. Auf der andern Seite erscheint der pontifizierende Priester; er steht auf den obern Stafel am Altare, hält mit der einen Hand einen Teller auf dem sich die Hostie befindet, und macht mit der andern eine Bewegung, solche zu fassen, um sie dem Hieronymus, gegen den er sich hinneiget, darzureichen; neben dem Priester steht sein Diacon, der den Kelch hält, und nahe bey diesem knieet ein Kirchendiener mit einem geschloßenen Buch in der Hand. Diese drey Figuren sind sämtlich gegen den Communicanten gewandt, jede nach ihrem Stande in kirchlichem Ornat gekleidet, und machen die zweyte Hauptgruppe des Ganzen aus. Zwischen diesen zwo Hauptgruppen ist eine knieende und sich tief bückende alte weibliche Figur angebracht, die mit ehrfurchtsvoller Gebehrde die sinkenden Hände des Heiligen küßt, und die Verbindung aller Figuren auf die einfachste und ungekünsteltste Art vollendet. In der Höhe bereichern noch vier schwebende En-

gel in schönen Kinderformen diese Composition, die mit einer edeln Simplizität geordnet ist, und, mittelst einer weisen Behandlung des Helldunkels, eine harmoniöse und höchst gefällige Wirkung auf das Auge macht.

Noch wichtiger für den Beobachter ist das Charakteristische in dieser Vorstellung, und das Sinnreiche, Feine und Wahre im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen. In der Hauptfigur, nämlich in der des Hieronymus, ist die Kunst gleichsam erschöpft; und man muß die Einbildungskraft und den Tiefsinn des Mahlers bewundern, wenn man die Schwierigkeiten erwieget, die er überwinden mußte, einer verwelkten und fast ganz unbehülflichen Menschenform das diesem Zustand eigene Unangenehme zu benehmen, ohne die Wahrscheinlichkeit dabey aus dem Gesichte zu verlieren, und in dieser ausgedorrten Masse das letzte Emporstreben der in ihr wirkenden Geisteskräfte deutlich und einleuchtend auszudrücken.

Diesen Endzweck hat er auch nach meinem Erachten in dieser Figur ganz erreicht; man findet im Ganzen und in den einzelnen Theilen der-

selben die Merkzeichen eines schönen Baues, der durch Zeit und Erschütterungen hinfällig geworden, aber auch in diesem verfallenen Stande noch etwas Edles und Anziehendes an sich hat. Der obere Theil des Leibes wird von dem ihn unter den Achseln fassenden jungen Manne ganz empor gehalten; wodurch das Beugen der Kniee ungezwungener, und die völlige Kraftlosigkeit der untern Theile des Körpers deutlicher wird, in denen auch wirklich das Unthätige der Nerven und Sehnen, so wie das Unbiegsame der Gelenke, mit ausserordentlicher Wahrheit ausgedrückt ist; das matte Haupt erhält durch das Aufwärtsziehen der Achseln eine behülflichere Lage empor zu sehen, und die durch den Zug an der Seite gespannte Haut benimmt dem Leibe das dem hohen Alter eigene, dem Auge aber nicht angenehme schrumpfe und faltigte Wesen, und verursachet zugleich ein kontrastvolles Muskelspiel, bey dem der Künstler, auf eine ganz ungesucht scheinende Art, seine tiefe Einsicht in die mahlerische Anatomie gezeiget hat.

In dem Gesichte hat Domenichin vorzüglich seinen Tiefsinn und sein feines Gefühl ge-

zeigt; denn bey allen Kennzeichen der äussersten Mattigkeit und Steifheit der sonst beweglichen Theile, wußte er dennoch in den schon mühsam empor blickenden Augen, und in dem sich gleichsam ächzend öfnenden Munde, eine so liebreich schmachtende Sehnsucht, und ein nach dem Genusse der Hostie emporstrebendes geistvolles Beginnen auszudrücken, auch dem ganzen Gesichte ein so holdes, edles und ehrwürdiges Ansehen zu geben, daß man bey genauer Betrachtung innigst dafür eingenommen wird.

Die Figur des pontifizierenden Priesters ist in ihrer Art eben so vortreflich ausgeführt; hohe Würde mit edler Einfalt, feyerlicher und doch ungezierter Anstand, ist darinn mit einem eindringenden Ausdrucke von innigster Herzlichkeit gegen den Communicanten, zu dem er sich neiget, vereinigt. Die übrigen Figuren sind verhältnißmäßig sehr sinnreich, und auf eine ungemein wahrscheinliche Art charakterisiert. Vorzüglich kontrastierend in Anstand und Ausdruck sind die zwey zudienenden kirchlichen Figuren gegen die in der entgegengesetzten Gruppe um den Hieronymus befindlichen Lagen; jene haben bey einer

angewöhnt scheinenden Demuth und Andacht etwas Zuversichtliches und an Anmaaßung Gränzendes in Gesichtern und Gebehrden, da die letztern hingegen innigste Rührung, und Einfalt mit ehrfurchtsvoller Unterwürfigkeit, auf die herzlichste und natürlichste Weise bemerken lassen.

Die übrigen Theile dieses Stückes, nämlich die Zeichnung der Formen, die Behandlung der Drapperien, und die Beleuchtung, entsprechen vollkommen der Vortreflichkeit der Erfindung, Anordnung und des Austruckes, und machen ein so harmoniöses Ganzes aus, daß der Verstand sowohl als die Sinne bey der Betrachtung desselben gerührt werden müssen; und wenn man zwar dieses Meisterstück der Kunst meines Erachtens nicht unbedingt, wie Poussin, in eine Parallelle mit der Verklärung Christi von Rafael setzen kann, weil ein weit erhabneres Genie, und ein ungleich höherer Geistesschwung erfordert wird, die verklärte Menschheit in Verbindung mit der Gottheit, als die gemeine Menschheit in ihrem Verfall und Dürftigkeit zu schildern, so kann man dennoch sagen, daß Domenichin in dieser Vorstellung, dem Gegenstande gemäß,

Alles geleistet habe, was die Kunst darinn zu leisten fähig seyn konnte.

Jacob Frey hat dieses Blatt in Rom vortreflich gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 10. Zoll.

Breit 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Auch Cäsar Testa hat diese Vorstellung in einer mahlerischen Manier herausgegeben.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Und endlich hat auch B. Farjat seinen Grabstichel darnach geübt, aber, ungeachtet der Schönheit des Stiches, in Rücksicht auf das Charakteristische am wenigsten geleistet.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Johann Lanfranco.

(Geboren 1581. Gestorben 1647.)

Lanfranco hatte eine ausserordentlich fruchtbare und reiche Einbildungskraft, die durch die gelehrten Grundsätze des Ludwig Carracci, seines Lehrmeisters, eine glückliche Richtung erhielt; gleichwohl zeigen seine Werke, daß eine sogar ausserordentliche Fruchtbarkeit der Einbildungs-

kraft gemeiniglich einen gewissen Drang von Ideen verursachet, der Ueberfluß den Tiefsinn in ihrer Wahl, und die Genauigkeit in ihrer Ausführung zu sehr beschränkt. Die großen Werke des Correggio, die wegen ihrer vortreflichen und angenehmen Wirkung seinem ideenreichen Geiste am angemessensten waren, bestimmten endlich ganz seinen in der Carraccischen Schule noch nicht völlig entschiedenen Kunstcharakter. Er machte sich eine Art der Ausführung eigen, die jener des Correggio zwar nicht gleichkommt, aber dennoch eine große und schöne Wirkung thut, und ihn bey großen Prachtwerken diesem Stifter der Lombardischen Schule in Rücksicht auf die optische Zauberey des Helldunkels, und die Leichtigkeit der Behandlung am nächsten gebracht hat. Lanfranco erfand gewöhnlich mit mehr Leichtigkeit als Scharfsinn; seine Anordnung ist kühn und reich, oft aber zu überladen; er zeichnete in einem großen aber etwas schweren Styl, ohne sich bisweilen an die Richtigkeit zu binden; seine Köpfe haben meistens ein wenig Uebertriebenes, aber auch immer etwas Großes und Kühnes in ihrem Charakter; seine Drapperien behandelte er

in einem hohen Geschmack, und seine grossen Massen des Helldunkels, die er mit ungemeinem und oft des Correggio würdigem optischen Gefühl in seinen Anordnungen anzuwenden wußte, geben seinen Fresko-Werken ein überraschendes und majestätisches Ansehen, welches in seinen Oehlgemählden in minderm Grade gefunden wird.

I.

Der Versuch des Petrus, Christo auf den Wellen des Sees Tiberias entgegen zu wandeln; ein sehr berühmtes, für die St. Peterskirche zu Rom, von Lanfranko gemahltes Altarblatt, und nach diesem von Nicl. Dorigny 1699. meisterhaft in Kupfer gestochen.

Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, wo Petrus schon nahe bey Christo, von plötzlicher Furcht überfallen, zu sinken beginnt, solchen um Hilfe anruft, und auch durch ihn emporgehalten wird.

Nahe am Vorgrunde ist Christus, der mit ruhigem und zuversichtlichem Anstande die Wellen betritt, sich gegen den vom Mittelgrunde auf ihn zueilenden und schon sinkenden Petrus liebreich wendet, dessen eine Hand mit seiner rechten

anfasset, mit der linken aber aufwärts deutet, um ihm mehr Zutrauen auf seine göttliche Macht einzuflößen. Das Charakteristische des fast ganz im Profil zu sehenden Gesichtes Christi ist holde Sanftmuth und herzliches Wohlwollen, mit einer glücklichen Mischung warnenden Ernstes verbunden; und dieses wird durch das anmuthvolle Oefnen des Mundes, und durch das sanfte Neigen des Hauptes gegen Petrum noch eindringlicher ausgedrückt. Ueberhaupt hat die ganze Figur Christi etwas so einfaches, edles und sanftes in Form und Gebehrde, daß man dabey die glückliche Einbildungskraft des Künstlers bewundern muß.

Die Figur des Petrus macht sowohl durch ihre rustikale Form, als auch durch ihr heftiges Bewegen und Streben, einen ausserordentlichen Kontrast mit der edeln, ruhigen, und nur sanft bewegten Figur Christi; Bestürzung, Schrecken und Angst sind in seinem Gesichte und Gebehrden im höchsten Grade ausgedrückt, und geben der Figur zugleich jenes hastige und brausende Wesen, welches diesen Jünger, nach der Geschichte, von den Nachfolgern Christi auszeichnete.

Das Schiff, aus dem Petrus zu Christo herwandelte, ist im Mittelgrunde, und wird stark von Wellen und Winde bewegt; in demselben befinden sich die übrigen Jünger, deren einige dem Wunder, das auf dem Wasser vorgeht, mit Erstaunen zusehen, andre aber theils mit Ziehung eines großen Fischerzugs, theils mit Steuerung des heftig bewegten Schiffes beschäftiget sind, und den Vorgang nicht bemerkt zu haben scheinen; unter den erstern ist der durch seine jugendliche Form und holdes Gesicht kennbare Johannes vorzüglich ausgezeichnet, in dessen Miene und Bewegung Bewunderung und innigste Sehnsucht nach Christo lebhaft ausgedrückt ist. Ueberhaupt sind alle Figuren in Formen, Wendungen und in der Charakteristik der Köpfe, sinnreich angeordnet, ungezwungen kontrastiert, und durchaus in großem Styl gezeichnet und drappiert.

Hoch, 2. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

II. III.

Die nämliche Vorstellung, jedoch von der Gegenseite, ist auch von G. Audran mit viel Geist und Leichtigkeit in Rom gestochen worden; ist

aber

aber in Rücksicht auf das Charakteristische der Köpfe nicht so bestimmt als das Obige, und überhaupt weniger vollendet.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien

Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Auch F. Faraonius hat solche in Rom ebenfalls von der Gegenseite herausgegeben, aber den Ausdruck der Gesichter ganz verfehlt.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Linien.

IV.

Der Abschied des Petrus und Paulus, als sie zur Marter geführt wurden; nach einem in der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung befindlichen Gemählde, von Stephan Picart gut gestochen.

Die Szene ist eine steinigte Gegend vor den Ringmauern Roms. Die beyden Apostel scheinen beysammen auf diesen Standpunkt gebracht, und so eben gegen zwo Seiten getrennt worden zu seyn. Die sämmtlichen Figuren der Vorstellung theilen sich in zwo Hauptgruppen, bey deren einer sich Petrus, bey der andern Paulus befindet; die übrigen Figuren beyder Gruppen be-

stehen aus Soldaten und Gerichtsknechten, von denen die Apostel mit Gewalt auf zwo verschiedene Seiten gezogen werden; beyde wenden sich noch, so weit es ihnen das Fortziehen ihrer Feinde möglich macht, mit den Gesichtern zurücke gegen einander, und nehmen mit wehmuthvollen Mienen, aber mit gesetzten und edeln Gebehrden den letzten Abschied. — Petrus, der die eine Hand fest an die Brust drückt, scheint heftiger als Paulus bewegt zu seyn, welcher ihm noch einen Zuruf macht, und, aus seinen Gebehrden zu schliessen, ihn von seiner willigen Ergebung in sein Schicksal zu versichern scheint. Petrus wird mit weit mehr Roheit als sein Gefährte geschleppt; und sowohl die Kriegsleute als die Gerichtsknechte, unter denen er sich befindet, sind mit Zügen der niedrigsten Bosheit geschildert; da hingegen Paulus nur von Soldaten geführt, zwar auch angetrieben, aber mit weniger anscheinender Roheit behandelt wird. Dieses und ein langes bloßes Schwerdt, welches man unter seinen Führern erblickt, läßt vermuthen, daß der Mahler Rücksicht auf den Stand der Römischen Bürgerschaft genommen habe, womit sich Paulus

ehmals eine schmähliche Leibesstrafe abgewandt hatte. In der Ferne scheint das Volk auf die vorstehende Hinrichtung zu warten.

Lanfranc hat diese Vorstellung mit eben so viel Scharfsinn als feinem Gefühle behandelt; die beyden Apostel sind vortreflich charakterisiert, hohe Würde mit ernstem Anstand ist in ihren Gesichtern und Bewegungen einleuchtend ausgedrückt, und der Contrast den diese zwo edle Figuren, gegen jene, die sie umgeben, machen, ist um so mehr zu bewundern, da er ganz ungesucht, und eine ganz natürliche Folge der wahrscheinlichsten Umstände dieser tragischen Begebenheit zu seyn scheint; endlich macht die Anordnung der Gruppen, die Zeichnung der Formen, der wahre Ausdruck der Leidenschaften, und die geschmackvolle Behandlung der Drapperien, dieses Bild zu einem wahren Meisterstücke der Kunst.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

V.

Die Verkündigung Mariä. Die Heilige ist knieend, mit aufwärts blickendem Angesicht, und mit an die Brust gelegten Händen, in einer an-

betenden Wendung vorgestellt. Der verkündigende Engel schwebt vor ihr, und in der Höhe zeigt sich eine glänzende Glorie, mit kleinen schwebenden Engeln. Die Szene ist eine erhobene offene Vorhalle, von welcher die Aussicht in eine ländliche Gegend gehet.

Obschon das Gesicht der Maria in Rücksicht auf die Form weit unter der schönen Natur ist, so muß man doch den ungemein geistreichen Ausdruck von Ehrfurcht, Sittsamkeit und holdem Wesen darinn bewundern: Corn. Bloemaert hat in diesem Blatt seine Geschicklichkeit im Kupferstechen vorzüglich gezeigt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

VI.

Maria in himmlischer Betrachtung, mit aufwärts schauendem Angesicht und zusammenhaltenden Händen; eine halbe Figur. Unter der Figur steht: l'Interieur de la Sainte Vierge; und wirklich drückt das schöne und anmuthsvolle Gesicht der Jungfrau, die zärtlichen Empfindungen und die unschuldvollen Bewegungen ihrer Seele in möglichstem Grade aus. Von Trouvain mit vielem Geschmacke gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 9. Linien.

Breit, 7. Zoll, 3. Linien.

VII.

Magdalena, die von Engeln zum Himmel getragen wird. In den Armen dreyer Engeln, in einer Verzückung liegend, und mit fest geschlossenen Augen, scheint sie ihre Erhöhung noch nicht zu bemerken, sondern sich in einer Art Schlummer zu befinden. Die kahlen Felsen, die man zur Seite und unter dieser schwebenden Gruppe siehet, zeigen, daß sie aus einer öden Gegend abgeholt worden sey.

Es herrscht ungemein viel Geist und Größe in dieser Composition. Von E. Simmoneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Der nämliche Gegenstand verändert vorgestellt. Magdalena wird fast ganz nackend, und mit der Salbungsbüchse in der Hand, von Engeln aufwärts getragen; hier erscheint sie sitzend, mit in die Höhe gerichtetem Angesicht, und scheint sich über ihre Erhöhung nicht sehr zu verwun-

dern. Weder die Erfindung noch der Ausdruck der Hauptperson sind sehr passend auf diese Geschichte der Legende; und mit weniger Veränderung könnte aus der Magdalena eine Pandora gemacht werden. Von A. Loir gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

IX.

St. Carolus Boromäus, der die heilige Maria um Fürbitte bey Gott, wegen der in Mailand gewütheten Pest anfleht. Er knieet auf der Erde im eifrigem Gebete, mit aufwärts gegen Maria gerichtetem Blicke vorgestellt. Neben ihm liegen todte und sterbende Menschen. In der Höhe, in einer Art von Glorie sitzt Christus auf Wolken, und zu seiner Seite Maria, die sich mit Demuth, liebevoller Miene und Gebehrde gegen ihn wendet, und für die Leidenden zu bitten scheint. Unter dieser Gruppe schwebt der Todesengel, im Begriffe sein Schwerdt wieder in die Scheide zu stecken.

Die Anordnung dieser Vorstellung und die Charakteristik der Figuren zeigt eine hohe Einbildungskraft; die Zeichnung der Formen ist in ei-

nem großen Styl, und die Drapperien mit vie-
lem Geschmack ausgeführt. Von einem unbekann-
ten Meister mit den Buchstaben: I. V. meisterhaft
radiert.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

X. — XIII.

Vier Propheten, die auf Christum geweissa-
get haben; nach eben so viel einzelnen Fresko-
Gemählden an den Angeln der Kapelle Sacche-
ti in der Kirche St. Johann der Florenti-
ner in Rom, von Dom. Cunego gestochen.
Großer Styl in der Zeichnung, geistvolle Charak-
teristik und ungemeine Kühnheit in Verkürzungen,
machen diese vier Blätter merkwürdig. Von glei-
cher Größe, nämlich:

Hoch, 1. Schuh, 5. Linien.

Breit, 9. Zoll.

XIV.

Ein Römischer Befehlshaber der von einer
Rednerbühne zu seinen Soldaten spricht, und sie
durch Vorzeigung eines Lorbeerkranzes zur Ta-
pferkeit anfeuert. Eine reiche und kontrastvolle
Composition, in welcher das Wahre der Charak-

teristik zu loben ist. Von Lanfranco selbst radiert. Sehr selten.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

XV.

Triumphzug eines Römischen Feldherrn, vor dessen Wagen gefangne Könige hergehen; eine geistreiche, aus manigfaltigen, in großem Styl jedoch mehr kühn als korrekt gezeichneten Figuren bestehende Composition. Auch von ihm selbst radiert. Ebenfalls selten.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.

Von dem, was noch ausser diesen beschriebenen 15. Blättern nach Lanfranco gestochen worden ist, mögen folgende Stücke auch zur Kenntniß seines Kunstcharakters dienlich seyn.

I.

Der Plafond der Götterversammlung, den er im Borghesischen Pallaste zu Rom mahlte, mit allen denselben umgebenden Zierdfiguren, allegorischen Nebenbildern und Stukaturarbeiten, u. s. f. von Petro Aquila in acht groß Folio Queer-Blättern und einem Titelblatte sorgfältig gestochen.

In der eigentlichen Vorstellung der Götterversammlung bemerkt man eine reiche Einbildungskraft in der Anordnung, einen kühnen und großen Styl in der Zeichnung, nebst einer ungemeinen Kenntniß der Wirkung des Lichtes und Helldunkels und den Verkürzungen der Formen, bey hochstehenden und weit vom Auge entfernten Werken; vergeblich würde man aber in diesem großen Werke besonders erhabne Ideen, feine Charakterzüge, und viel bedeutenden Ausdruck suchen. Bey denen um den Plafond als Caryatiden stehenden riesenmäßigen männlichen Figuren kann man nicht umhin, das ihrer Bestimmung angemessene Starke, Gewaltige und Thätige in den Formen, und das ungezwungen Kontrastierte in ihren mannigfaltigen Wendungen zu bewundern.

II.

Die Apostel in zwölf Blättern, nach eben so viel Fresko-Gemählden in der Karthäuser-Kirche zu Neapel, von Fr. Louvemont nach Zeichnungen gestochen. Auch in diesen Blättern kann Lanfranks lebhafte Einbildungskraft und sein kühner Geistesschwung bemerkt werden. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll
Breit, 7. Zoll, 10. Linien.

III.

Die merkwürdigsten Handlungen des H. Bruno, in zwanzig Queer-Blättern in gr. Quart-Format. Von Th. Crüger gestochen. In manchen unter denselben erkennt man den leichten Erfinder, und überhaupt den Künstler von vorzüglichem Talente.

Johann Franz Barbieri, gemeiniglich Guercino genannt.

(Geboren 1590. Gestorben 1666.)

Guercino verband mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit des Geistes ein sehr glückliches Gefühl für alles, was in der Natur in Formen sowohl, als in Beleuchtung und Farbe, stark und schnell auf das Auge wirken kann, und in dieser Rücksicht hatte er einige Aehnlichkeit mit Carravagio; da er aber ein feineres und sanfteres Gefühl für Anmuth und Harmonie als jener besaß, und, durch die Betrachtung der tiefdurchdachten Werke des Ludwigs Carracci, seine natürliche Anlage eine der Kunst würdigere Richtung

erhielt, machte er sich eine Art zu mahlen eigen, die mit eben so großer und schneller Wirkung auf das Auge, wie jene des Carravagio dabey weit mehr Angenehmes und Gefälliges an sich hat. Er erfand und componierte mit viel Verstand und Leichtigkeit; er zeichnete in einem großen aber nicht immer correkten Styl; seine Formen und Köpfe sind überhaupt genommen edel und anmuthig, aber im Charakteristischen zu einförmig; er wußte das Helldunkel mit einer ihm ganz eigenen Geschicklichkeit zu behandeln, und auf eine sowohl starke als angenehme Wirkung anzuwenden; seine Färbung war kräftig und bisweilen von großer Wahrheit; seine Drapperien haben meistens viel Manier, den Pinsel aber behandelte er mit ungemeinem Geist und Leichtigkeit und in einem besonders großen Geschmacke. Unter den von verschiedenen geschickten Männern nach ihm gestochenen zahlreichen Blättern scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn.

I.

Die Erweckung der verstorbenen Tabitha durch Petrum. In der Mitte steht dieser Apostel, mit dem Gesichte gegen die Todte, die vor ihm

auf einer mit Tüchern belegten Trag-Bahre hingestreckt liegt, gewandt; mit der einen Hand hält er ein Stück seiner Kleidung, die andere hält er in die Höhe, deutet aufwärts, und scheint die Umstehenden zu versichern, daß er durch die Macht von oben die Verstorbne erwecken werde. Eine zunächst bey derselben stehende weibliche Person, die sich wehmüthig gegen Petrum wendet, scheint dieses Wunder zu erbitten und zu erwarten, da hingegen ein neben ihr befindlicher Mann durch seine Gebehrde seinen Zweifel darüber zu erkennen giebt. Verschiedene stehende und sitzende, meistens weibliche Figuren trauern über die Todte, und scheinen dabey aufmerksam auf die Reden und Handlung des Apostels zu seyn. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich, und macht durch die kühnen und wohlangebrachten Massen des Lichtes und Helldunkels eine starke Wirkung; die Figur des Petrus ist mit Ernst und Würde charakterisiert; die übrigen Figuren sind zwar nur aus der gewöhnlichen Natur genommen, haben aber sämmtlich viel Angenehmes in Formen und Wendungen, und einen sehr geistreichen Ausdruck. Von Corn. Bloemaert gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

II.

Der Selbstmord der Dido, nach einem Gemählde in dem Hause Spada zu Rom. Die Szene ist der offene Hof eines Pallastes, aus dem man einen Hafen und auf das Meer siehet. Nahe am Vorgrunde ist ein Scheiterhaufe, auf welchem Dido halbliegend vorgestellt ist; ein unter der Brust ganz eingedrungenes Schwerdt steckt noch in ihrem Leibe; den obern Theil desselben hält sie durch Stützung beyder Hände auf das Holz fast kraftlos empor, und bemühet sich, noch mit einer neben ihr stehenden Freundin zu sprechen, die ihre Reden mit innigster Bewegung anzuhören scheint; auf ihrem gesenkten Gesichte ist heftiger Schmerz und Todesbangigkeit mit starken Zügen ausgedrückt. Zu beyden Seiten des Holzstoßes stehen ihre Hofleute beyderley Geschlechtes, und schauen der tragischen Handlung mit mannigfaltiger Aeußerung von Traurigkeit und Wehmuth zu; unter diesen zeichnen sich vorzüglich die Weiber des Gefolges aus, unter denen einige, und besonders die zunächst bey Dido stehende,

einen edeln und feinen Ausdruck haben. In der Ferne sieht man die Abreise des Aeneas mit seinen Trojanern.

So schön dieses Stück in Rücksicht auf die reiche und wirkungsvolle Anordnung der Gruppen, auf die wohl kontrastierten und naiven Wendungen der einzelnen Figuren, und auf den wahren und lebhaften Ausdruck der Köpfe, genennt werden kann, so wenig lobenswerth ist hingegen die Wahl des Zeitpunktes der eigentlichen Handlung selbst; denn zu geschweigen, daß überhaupt bey allen heroischen und pathetischen Vorstellungen dieser Art alles jenes möglichst vermieden werden sollte, was einen zu sehr unangenehmen und widerwärtigen Eindruck auf den Anschauer machen kann, wie z. B. in dieser Vorstellung das durch den Leib der Dido getriebene und fast ganz in solchem noch steckende Schwerdt ist, so führt dieser sonderbare Gedanke noch den Fehler mit sich, daß der Anschauer in der Ungewißheit ist, ob die Sterbende, weil sie mit beyden Händen den Oberleib empor zu halten sucht, einen Selbstmord begangen, oder durch andre Hände mit dem Schwerdt durchstochen worden sey. Wenn man nebst die-

sem die auffallend costumwidrige Kleidung der Leibwache und einiger andern Figuren betrachtet, so ist fast nicht zu begreifen, wie Guercino in einem Werke, welches er, wie man hier leicht bemerken kann, mit ungemeiner Sorgfalt bearbeitet hat, sich selbst so sehr ungleich habe seyn können. Von R. Strange 1761. in Rom gezeichnet, und 1776. in London gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll.

III.

Rinaldo, der schlafend auf einem mit Drachen bespannten Wagen von Armida durch die Luft geführt wird. Der Held liegt ruhig auf dem Wagen, das Haupt auf die eine Hand gestützt, in seiner ganzen Rüstung; neben ihm schwebt Armida und treibt mit ihrem Zauberstabe die sich sträubenden Drachen zur Schnelligkeit an, indem sie mit der andern Hand Rosen über sein Haupt streuet; ein fliegender Amor, der einen Pfeil aus seinem Köcher zieht, folgt dem Zuge nach. Mit dichterischem Geiste, und in einem großen Styl ausgeführt. Von D. Cunego gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 9. Linien.

IV.

Cäcilia, die mit einem Buche in der Hand und mit aufwärts gerichtetem Blicke singt; eine halbe Figur. Die schöne Form des Gesichtes, der anmuthsvolle Ausdruck, und das Naive im Anstande, machen dieses Blatt merkwürdig. Von J. M. Delattre in punktierter Manier gestochen. Oval.

Hoch, 11. Zoll, 9. Linien.

Breit, 9. Zoll, 5. Linien.

V.

Der Herbst, durch vier in einem Weinberge beschäftigte Kinder vorgestellt. Ungemein anmuthige Formen und höchst naiver Ausdruck, nebst einer gefälligen Anordnung, charakterisieren dieses Stück. Von J. B. Lucien nach einer ausgeführten Zeichnung in Röthelmanier gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

VI.

Esther, vor dem Könige Ahasverus. Figuren bis unter die Kniee. Sie steht ganz nahe

bey

bey dem König, der auf einer Art niederm Throne sitzt, bey dessen Anblicke sie rückwärts in Ohnmacht sinkt, und von zwey ihrer Dienerinnen unter den Armen gehalten wird; der König scheint gerührt zu seyn, hält die eine Hand an die Brust, und streckt die andere mit dem Szepter gegen sie aus.

VII.

Agar, die mit ihrem Kinde auf Verlangen der Sara von Abraham verstoßen wird. Ebenfalls halbe Figuren. Sie steht mit ihrem kleinen Reisegeräthe vor Abraham; eine Thräne rollt noch vom Auge, indem sie ihn scharf anblickt, das neben ihr befindliche Kind aber bitterlich weint. Abraham scheint seiner ehemaligen Beyschläferin laut und ernstlich zuzureden; mit der einen Hand giebt er ihr das Zeichen wegzugehen, und mit der andern deutet er auf ihr Kind. Sara steht im Mittelgrunde; sie steht mit dem Rücken gegen die handelnden Personen gekehrt, und dreht den Kopf etwas seitwärts, die Redenden zu behorchen. In diesem und in dem vorher beschriebenen Blatte findet man zwar die gewöhnliche Natur in den

Formen mit vieler Wahrheit und in einem grossen Styl vorgetragen; man bemerkt aber auch, daß Guercino in Rücksicht auf Erfindung und Anordnung, bey diesen nur in halben Figuren ausgeführten Vorstellungen, seinen gewöhnlichen Geistesschwung beschränken mußte; weil in diesen, so wie in andern ähnlichen mit halben Figuren dargestellten historischen Gemählden, die Gruppen, nicht der Lokalität und andrer zur Bedeutung führenden Umständen gemäß, gehörig auseinander gesetzt, sondern meistens nur gedrängt und gezwungen dargestellt werden können. R. Strange hat diese beyde Blätter 1767. sehr zierlich aber etwas hart gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll 4. Linien.

VIII.

Die Verlobung Mariä mit Joseph, nach einem Altarblatt in der Kirche St. Palviniani zu Fano. Eine Composition von drey Figuren. In der Mitte steht der Hohepriester in feyerlichem Ornate, zu seiner Rechten Maria, und zur Linken Joseph. Maria mit niedergeschlagenen Augen und ungemein sittsam-jungfräulich

cher Gebehrde, streckt die Hand gegen ihren Verlobten, der ihr mit holdem aber dabey ernstem Blicke und mit gesetztem ruhigem Anstande den Ring an den Finger steckt; der Hohepriester scheint die Trauungsworte eben ausgesprochen zu haben. Diese Vorstellung hat Guercino mit hoch erhabenem Geiste behandelt; er hat dabey der einfachsten und ungekünstelten Anordnung, durch seine glückliche und ihm ganz eigne Anwendung des Lichtes und Helldunkels, eine Wirkung zu geben gewußt, die ohne Verletzung der Wahrheit nicht stärker gedacht werden kann; hohe Würde herrscht in der Figur des Priesters, Anmuth, Unschuld und elegante Form sind in dem Bilde der Maria vereinigt, so wie männliche Festigkeit und naive Gutmüthigkeit die Figur des Josephs charakterisieren. Von Aloysius Cunego gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

IX.

Wie Christus dem Petrus die Schlüssel übergiebt; eine symbolische Vorstellung. Christus steht vor dem knieenden Petro und deutet,

indem er ihm die Schlüssel schon übergeben hat, auf einen über drey Stafeln erhobenen Stuhl, hinter welchem zwey Engel stehen, deren einer die dreyfache Krone, der andre die christliche Fahne hält; im Hintergrunde sind zwey Männer, die sich eifrig besprechen, und in der Höhe einige Engel, die eine Art Baldachin über dem Stuhl Petri ausbreiten. Dieses Stück ist in einem grossen Geschmack angeordnet, und die Figuren haben einen naiven Ausdruck. Von Pasqualino gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.
Breit, 1. Schuh.

X.

Die Nacht. Unter einem zum Theil verfallenen halb offenen Gewölbe sitzt eine edel gestaltete weibliche Figur, mit einem geöfneten Buch auf dem Schooße; ihr Haupt ruhet auf dem gestützten Arm, und sie scheint beym Lesen eingeschlummert zu seyn. An einem Gesimse hängt eine brennende Lampe neben ihr, und zu beyden Seiten sieht man tief schlafende Kinder liegen. In einer Nische der Mauer sitzt eine Eule, und ob der Oefnung des Gewölbes bemerkt man zwey

Figuren, die mit Verwunderung hinunter schauen, und deren eine auf den über dem Horizonte stehenden Morgenstern hindeutet.

XI.

Lucifer, oder der Morgenstern. Er ist auf einer dünnen Wolke, die den Thau anzudeuten scheint, in der Gestalt eines sehr schönen und lebhaften Jünglings vorgestellt; er schaut mit holdem aber kühnem Blicke und mit erhobnem Gesichte vorwärts, indem er mit der einen Hand die noch brennende Fackel in die Höhe hebt, mit der andern gesenkten aber einen Busch sich öfnender Blumen hält. Beyde diese Blätter sind in hohem Geschmack, und mit dichterischem Geist ausgeführet. In dem Ludovisischen Pallaste zu Rom, von Toffanelli gezeichnet, und von J. Volpato in gleicher Größe gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 11 Zoll.
Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

XII.

Amor, der in der einen Hand ein brennendes Herz, und in der andern einen Pfeil hält; er ist halb stehend, und fast ganz rückwärts mit

dem einen Knie auf einem erhobnen Stück Erde, und mit schwingenden Flügeln vorgestellt; indem er das Herz und den Pfeil mit gestreckten Armen vor sich hinhält, blickt er mit schadenfroher Miene rückwärts gegen den Anschauer; neben ihm liegen seine Waffen; in der Ferne erblickt man das hohe Meer. Eine elegante, ausdrucksvolle und in hohem Styl ausgeführte Figur. Unter der Vorstellung steht: ΧΛΣΤΑΣΤΕΣ ΚΑΡΔΙΟΠΛΗΤΤΗΣ. Von Fr. Rosalpina meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit, 10. Zoll.

XIII.

Der Leichnam Christi auf seinem Grabe sitzend, mit dem Haupt und Oberleib an ein Stück Felsen gelehnt vorgestellt; vor ihm steht Maria in starker und jammervoller Bewegung; sie hat ihre Blicke scharf auf ihn gerichtet, und scheint den Gegenstand ihres Schmerzens gleichsam klagend anzureden. In einiger Entfernung erblickt man Golgatha; umher ist Oede und Stille. Diese sonderbare Erfindung und ihre scharfsinnige Anordnung thut gleich beym ersten

Anblicke eine ausserordentlich magische Wirkung, die bey näherer Betrachtung der Figur und Stellung der Maria und ihres vortreflichen Ausdrucks um vieles vermehrt wird. Von Aloysius Cunego gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll.

XIV.

St. Jakob und St. Joseph auf dem Richtplatze. Beyde erwarten knieend, entblößt und mit gebundenen Händen ihre Enthauptung. Hinter dem einen steht der Scharfrichter, und faßt das blanke Schwerdt zum Schlage; im Mittelgrunde sind auf einer Bühne zwey Befehlshaber, die der Hinrichtung zusehen, und um die Szene herum befinden sich mancherley andre Zuschauer. Der Ausdruck in den Gesichtern der beyden Martyrer ist vortreflich, er zeigt hohen Geist und willige Ergebung in vollem Maaße; die Anordnung ist groß, so auch die Zeichnung der Formen und die Beleuchtung; Schade jedoch, daß Guercino dem den Schwerdtschlag erwartenden Martyrer die Haare gerade da, wo, nach der Stellung des Scharfrichters zu schliessen,

der Streich einfallen müßte, in starken Locken hat herunterhängen lassen, welches der Wahrscheinlichkeit ganz entgegen ist. Von Pasqualino gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

XV.

Der büssende Hieronymus in der Einöde; er hat ein offenes Buch vor sich liegen, und wendet das Gesicht seitwärts gegen ein an einem Baume befestigtes Kruzifix. Nebst der grossen Wahrheit, mit der diese ganze Form ausgeführt ist, muß man noch insbesondere den geistreichen Ausdruck im Gesichte bewundern. Von J. F. Mucci gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 8. Linien.
Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Eben dieser Heilige, der vor Schrecken über den Schall der Trompete des gegen ihn daher schwebenden Engels zu Boden fällt. Eine fast ganz nackte, etwas zu überspannte, aber in grossem Styl ausgeführte Figur. Von F. Chauveau gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 7. Linien.

Die nämliche Vorstellung hat auch Pasqualino in kleinerm Formate herausgegeben.

XVII.

Maria mit dem Kinde Jesu. Sie liest in einem auf dem Schooße liegenden Buche; das Kind, so auch auf das Buch siehet, sucht mit einer Hand den Busen, und hält mit der andern eine Rose. Zwey anmuthvolle und wohlgeordnete Figuren, von Pitau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Mit der Unterschrift: Nigra sum, sed formosa.

XVIII.

Die nämliche Vorstellung, nur mit der Veränderung, daß in dieser das Kind statt der Rose einen Vogel in der Hand hält. Von R. Carlom geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XIX.

Der Leichnam Christi in einer der Vorstel-

lung No. XIII. ähnlichen Lage. Neben ihm sind zwey Engel, die ihn betrauern. Schöne Anordnung, groß stylisierte Zeichnung, weise Anwendung des Helldunkels und rührender Ausdruck, machen dieses Stück merkwürdig. Von N. Vitan gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

XX.

Maria, die das in einem Bette schlafende Kind Jesus mit einem Schleyer bedeckt; hinter ihr ist Anna, die eine Hand auf die Schulter legt und das Kind betrachtet; von der Seite kommt Joseph herbey, der den ebenfalls schlafenden kleinen Johannes in den Armen trägt, und solchen, wie es scheint, neben Jesum hinlegen will. Die Ausführung dieses Stücks ist zwar flüchtig; es herrscht aber eine ungemeine Anmuth und Herzlichkeit in der Erfindung und Anordnung, und viel Grazie in den Formen der Figuren. Von J. B. Pasqualino gestochen.

Hoch, 9. Zoll.

Breit, 7. Zoll.

XXI.

St. Hieronymus, der an einem Tische sitzt, und mit lebhafter Bewegung die unter dem Bilde einer nackten Weibsperson vorgestellte Wollust mit der einen Hand wegstößt, mit der andern aber ein Cruzifix gegen sie hält; auf dem Tische liegt ein Buch, ein Schreibzeug, und ein umgestoßener Leuchter, wovon die Kerze noch brennt; woraus der lebhafte Eifer des Heiligen, der schon in seiner Figur sinnreich ausgedrückt ist, noch deutlicher wird. Halbe Figuren. Von J. Couvay gestochen. Ein seltenes Blatt.

Hoch, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XXII.

Eine heilige Familie. Maria, die halb seitwärts sitzt, hält das Kind Jesus auf dem Schooße, welches mit dem Haupt an ihrem Busen ruhet, und, aus seinem ruhigen und heitern Blicke zu schliessen, eine ausserordentlich wonnevolle Empfindung genießt. Johannes als Knabe nahet sich, und küsset ihm mit einer Miene voll innigster Freude, in einer lebhaften aber ehr-

furchtsvollen Stellung die zugestreckte Hand; weiter zurück ist Joseph, der, an seinen Stab gelehnt, dieser angenehmen Handlung mit Zeichen des Vergnügens zusiehet. Maria, in deren Gesicht Würde mit Anmuth verbunden ist, betrachtet die Kinder mit ernster Zufriedenheit. Die Anordnung dieser vier Figuren zu einer kontrastvollen und doch einfachen und ganz ungesucht scheinenden Gruppe, ist meines Bedünkens eine der vollkommensten unter den vielen Vorstellungen, die von diesem Gegenstande gemacht worden sind; und Charakteristik, Zeichnung, Draperien, nebst Beleuchtung, lassen darinn wenig zu wünschen übrig. Aus der Sammlung des Herzogs von Devonshire. Von R. Earlom für die Boydellische Ausgabe sehr schön geschaben.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.
Breit, 7. Zoll, 3. Linien.

Gute Drücke davon sind fast nicht mehr zu bekommen.

XXIII.

Christus, der nach seiner Himmelfarth seiner Mutter erscheint; nach einem Gemählde für

die Kirche des Namens Gottes zu Cento. Die Erscheinung geschieht in einem düstern einsamen Zimmer, in dem man im Hintergrunde ein Buch auf einem Gestelle bemerkt. Christus steht mit entblößtem Oberleib in majestätischer Gestalt und Stellung vor seiner knieenden Mutter; die eine Hand legt er sanft auf ihre Schulter, und mit der andern hält er die Siegesfahne. Höchste Zufriedenheit und huldvolles Wohlwollen leuchten aus seinem Gesichte hervor; die Mutter, die sich mit offenen Armen lebhaft gegen ihren verherrlichten Sohn wendet, sucht seine linke Seite zu berühren, und der geistvolle Ausdruck ihres holden Gesichtes zeigt, daß sich ihre ganze Seele gegen diese Erscheinung hindränge; das Gesicht hat eine so feine und so geistreich ausgedachte Mischung von Verwunderung, Freude, Liebe und Ehrfurcht, mit Spuren von Wehmuth, daß man nicht umhin kann, die glückliche und hohe Einbildungskraft des Guercino dabey zu bewundern. Eben so vortreflich und von ausnehmender Wirkung ist die Anordnung des Ganzen, und das angenehm Contrastierende der schön gezeichneten und in hohem Geschmacke drappierten

Figuren, welches, verbunden mit der diesem Meister vorzüglich eignen harmoniösen Behandlung des Lichtes und Helldunkels, dieses Stück zu einem der vollkommensten Werke der neuern Kunst erhebt, wodurch er sich bey seiner Vaterstadt Cento ein ehrenvolles Denkmal hat stiften wollen.

Robert Strange hat solches 1764. in Cento nach dem Original sorgfältig gezeichnet, und 1773. in London gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XXIV.

St. Joseph neben einem Tische, auf welchem das Kind Jesus steht, und ihn liebreich umarmet; eine ungemein anmuthige und geistvolle Gruppe. Nach einer Zeichnung Guercins von G. Vitalba gestochen.

Hoch, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 6. Linien.

XXV.

Das Abendmahl Christi mit den zwey Jüngern zu Emaus, halbe Figuren. An der Mitte des Tisches sitzt Christus, und zu beyden Seiten die zwey Jünger; mit der einen Hand hält er

das gebrochene Brod, auf welches seine Augen gerichtet sind, mit der andern macht er eine Deutung, indem er zu sprechen scheint; die Jünger und ein hinter ihnen stehender junger Mann betrachten ihn mit Verwunderung. Das Gesicht Christi ist schön von Form, und hat einen zwar ernsten, aber auch holden Charakter. Die übrigen Figuren sind aus der gewöhnlichen Natur genommen, und mit viel Wahrheit ausgeführt. Von Rob. Dunkarton für die Boydellische Sammlung geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

XXVI.

Die Beerdigung der H. Petronilla, das berühmteste Oehlgemählde Guercino's, für die St. Peterskirche in Rom verfertigt; uneigentlich wird diese Vorstellung von etlichen Schriftstellern die Marter dieser Heiligen genannt, weil sie nach dem wörtlichen Sinne ihrer Geschichte, weder von irgend jemand gemartert, noch gewaltsamer Weise umgebracht worden ist. Auch giebt Guercino in seiner ganzen Vorstellung von ihrer Beerdigung nichts zu bemerken, woraus auf ihre Marter,

oder auf einen gewaltsamen Tod geschlossen werden könnte; vielmehr erhellet aus ihrer Geschichte daß sie aus heftiger Liebe zu Christo, und aus innigster Sehnsucht nach ihm, das Gelübd der Keuschheit gethan, und aus Furcht von einem jungen Römer, Namens Flaccus, zur Verehlichung gezwungen zu werden, Gott um ihre Erlösung angerufen, und am dritten Tage darauf, sanft verschieden, als Jungfrau begraben worden seye. Und nur nach dieser Tradizion läßt sich die Vorstellung des Guercino deutlich erklären.

Die Szene ist die offene Vorhalle eines ansehnlichen Gebäudes; im Vorgrunde bemerkt man die Oefnung einer Gruft, zu welcher Petronilla mit Feyerlichkeit hergetragen worden zu seyn scheint; zwey starke Männer sind beschäftigt ihren Leichnam, den sie mittelst langer Binden von Leintuch halten, sorgfältig in die Gruft zu senken; von einem dritten tief in der Gruft stehenden Gehülfen ist nur eine Hand sichtbar, die er in die Höhe streckt, um den herabsinkenden Körper zu leiten, welcher schon zur Hälfte eingesunken ist, und von dem sich nur noch der Oberleib ausser der Gruft befindet. Zur Seite stehet die

Todten-

Todten-Bahre, neben deren sich verschiedene Personen befinden; unter denen einer in kirchlichem Ornate eine brennende Fackel hält, alle aber der Begräbniß mit vieler Theilnahme zusehen. Im zweyten Grunde auf einer höhern Stelle sitzt der junge Römer Flaccus, ein wohlgebildeter junger Mann, in der Tracht des XIV. Jahrhunderts; er stützt die eine Hand auf sein Knie, die andre auf sein Seitengewehr, und wendet das Haupt gegen zwey ihm zur Seite stehende bejahrte Männer, die durch ihre Gebehrden zu erkennen geben, daß von der Verstorbenen geredet werde.

Hinter dieser Gruppe erblickt man in der Höhe Christum auf einer Wolke mit einer Glorie von Engeln umgeben sitzend, der die verklärte vor ihm knieende Heilige mit offenen Armen und huldreichem Blicke empfängt, Sie ist in königlichem Ornate vorgestellt, hält die Hände ehrfurchtsvoll an die Brust, und neigt das schöne Gesicht mit einem bewundrungswürdigen Ausdruck von innigster Liebe, Demuth und Sittsamkeit gegen ihn; ein unter ihr schwebender Engel hält eine Sternkrone, das Zeichen ihrer Belohnung, über ihr Haupt empor.

Guercino hat bey dieser Vorstellung alles geleistet, was ein großer Mahler über einen Gegenstand leisten konnte, der ihn nöthigte, die Begräbniß der Hauptperson in der Nähe die Verklärung und Verherrlichung derselben aber entfernt vorzustellen. Er hat die Heilige als Todte, so weit es dieser Zustand erlaubt, anmuthig von Gesicht, und mit sichtbaren Zeichen einer sanften Auflösung vorgestellt; er hat ihren Begräbern zwar ein rusticales Ansehn, aber gutmüthige Gesichter, und Formen von schönen Verhältnissen gegeben; der bey dieser Szene mit trauriger Miene zusehende Flaccus ist eine edle und schön charakterisierte Figur, deren Ausdruck Würde und Festigkeit zeiget; auch alle übrigen Personen, die der Handlung beywohnen, sind mit ungemeiner Wahrheit charakterisiert, nnd überall herrscht ein dem Tragischen der Handlung entsprechender Ausdruck.

Die große Anordnung des Ganzen, die Behandlung des Lichtes und Helldunkels, die weise und ungezwungene Contrastierung der Figuren in ihren Bewegungen und Formen, die große und sehr richtige Zeichnung, verdienen die Bewunderung aller Kenner; und wenn man sich noch das

starke und bezaubernde Colorit dieses Meisters dazu denkt, so begreift man leicht, daß dieses Stück bisher für eins der sieben schönsten Oehlgemählden in Rom, mit Recht gehalten worden ist.

Nicl. Dorigny hat es 1705. meisterhaft in Kupfer gestochen. Mit der Schrift:

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Jacob Frey hat es ebenfalls in einem nicht weniger schönen Blatt herausgegeben.

Hoch.

Breit.

XXVII.

St. Antonius, eine halbe Figur, mit einem Buche und einer Lilie in der Hand, lesend vorgestellt. Eine geistreiche Figur, von Guercino selbst radiert, und sehr selten zu finden.

Hoch, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit, 4. Zoll, 5. Linien.

In der bekannten Sammlung der merkwürdigsten Mahlereyen der berühmtesten Bolognesischen Meister sind etliche Stücke nach Guercino befindlich, die, ungeachtet der geschmacklosen kupferstecherischen Ausführung, dennoch in Rück-

sicht der Anordnung und des starken Ausdruckes bemerkt zu werden verdienen.

1.) Ein Märtyrer, der, an einem Blocke gebunden, lebendig geschunden wird. Von Lorenzini gestochen; gr. Fol.

2.) Petrus, der von dem Engel aus dem Gefängniß erlöst wird. Id. sc. klein qu. Fol.

3.) Der weinende Petrus. C. Fauci sc. med. Fol.

4.) Apollo und Marsyas. C. Mogatti c. med. Fol.

Da Guercino auch eine ausserordentliche Menge geistreiche Zeichnungen verfertigte, die sich in den beßten Kunstsammlungen in England, Frankreich, Deutschland und Italien befinden, so hat man sehr viele derselben in Kupfer gestochen, unter denen eine beträchtliche Zahl ganz in dem Geiste dieses Meisters radiert sind; unter diesen sind die vorzüglichsten von Bartolozzi, Piranesi, Bartsch, Ottaviani, Bazire, J. Nevay und Vitalba herausgegeben worden.

Peter Franz Mola.

(Geboren 1621. Gestorben 1666.)

Mola bildete sich anfänglich unter Josepin und unter Albano, ohne sich jedoch an die Art eines oder des andern zu halten, weil er eigentlich keine derselben seiner Einbildungskraft ganz entsprechend fand. Darauf zogen die Werke Guercins seine vorzügliche Aufmerksamkeit an sich, die zwar in Rücksicht ihrer großen Wirkung seiner Einbildung entsprachen, in denen er aber jene genaue Wahrheit der Färbung nicht fand, die Tizians Werke in diesem Theil der Kunst über die Werke aller andern Mahler erheben; und da er endlich sein Studium nach den beßten Gemählden dieses großen Meisters vollendete, abstrahierte er sich eine ganz eigene Behandlungsart, von der man bemerken kann, daß er sie auf die vereinigten Grundsätze der Bolognesischen und der Venetianischen Schule gegründet habe.

Seine Erfindungen sind zwar selten erhaben, aber doch immer verständig und wahrscheinlich; seine Anordnung ist immer geschmackvoll und gefällig, seine Zeichnung groß und meistens correkt, seine Charaktere sind stark bezeichnet, Licht und

Helldunkel behandelte er mit ungemeiner Geschicklichkeit, und sein Colorit vereinigt Stärke mit Wahrheit.

Es ist nur wenig nach ihm gestochen worden; die vorzüglichsten Stücke sind folgende:

I.

Johann der Täufer, der in der Wüste von Christo predigt, nach einem Gemählde der ehemaligen Herzogl. Orleanischen Sammlung, von J. Ph. le Bas gestochen.

Johannes sitzt am Vorgrunde, und scheint, aus seiner gegen die Ferne deutenden Gebehrde zu schliessen, mit Eifer von der baldigen Ankunft des Meßias zu reden; zunächst bey ihm ist ein ernsthafter Mann mit einem großen orientalischen Kopfputze, der ihm nachdenkend zuhört. Im zweyten Grunde ist eine Gruppe von zwey Männern und zwey Weibern, die ebenfalls sehr aufmerksam zu seyn scheinen, und unter denen sich die eine, die ein schlafendes Kind hält, wegen ihrem naiven Ausdrucke vorzüglich auszeichnet. Gegen dem Hintergrunde ist ein Mann zu Pferde, neben ihm ein Knabe, und hinter diesen bemerkt man etliche abgehende Personen, die sich über das schon

Gehörte besprechen. Diese Vorstellung ist in einer großen Manier angeordnet; die Figuren sind kontrastvoll gruppiert, mit viel Geschmack und Wahrheit gezeichnet, und haben einen sehr naiven Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Zusammenkunft Jacobs mit der Rahel; aus dem ehmaligen Crozatischen Kabinet von Ed. Jeaurat gestochen. Die Szene ist eine ungemein angenehme liebliche Gegend, an deren Vorgrunde sich ein gemauerter Brunnen befindet, auf dem Rahel nachläßig sitzt, gegen Jacob gewandt, welcher in seiner Stellung die Müdigkeit anzeigt, mit dem Stabe in der einen Hand mit ihr redet, mit der andern aber zurückdeutet, wahrscheinlich um ihr seine weite Herkunft begreiflich zu machen; sie scheint ganz aufmerksam auf seine Reden zu sehn. Hinter ihr steht eine ihrer Vertrauten, die ihr die Hand auf die Schulter legt, und dem Gespräche mit einer nachdenkenden Miene zuhört. Unten am Brunnen sind die Schaafe der Rahel, die von dem ablaufen-

den Wasser trinken. Geschmackvolle Anordnung, schön gezeichnete weibliche Formen, und ein ungemein wahrer Ausdruck charakterisieren dieses Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

III.

Eine Ruhe in Egypten. Aus der nämlichen Sammlung, und von eben demselben Kupferstecher gestochen. In einer sehr schönen schattenreichen, mit alten egyptischen Denkmälern gezierten Landschaft, sitzt Maria und ist beschäftigt, das sanft schlafende Kind Jesus zu decken; hinter ihr liegt Joseph auf einem steinernen mit seinem Mantel belegten Geländer, auf den einen Arm gestützt, in ernstem Nachdenken; im Hintergrunde bemerkt man Engel nahe bey einem Bache. Die eben so einfache als angenehm wirkende Anordnung dieses Stücks ist zu bewundern, und man kann darinn die große Geschicklichkeit des Mola in der Behandlung des Lichtes und Helldunkels vorzüglich bemerken. Auch die Figuren sind edel und groß gezeichnet, und mit viel Geschmack drappiert.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

IV.

St. Paulus, der in seiner Gefangenschaft ein Wunder wirkt. Die Szene ist ein geräumiges, stark gemauertes und gewölbtes Gefängniß, in welchem sich eine beträchtliche Zahl Männer, theils angefesselt, theils frey stehend und wandelnd befinden; fast in der Mitte ist ein gehauener Anschlußstein, neben welchem Paulus steht, und solchen, indem er sich bückt, mit einem Finger berührt, und dadurch ein hervor quellendes Wasser bewirkt; der nähere und größere Theil der Männer sieht und betrachtet dieses Wunder mit Zeichen der Verwunderung und des Erstaunens, unter denen sich zwey Kriegsmänner, die, weil sie unbewafnet und mit unbedeckten Köpfen sind, auch Gefangene vorstellen müssen, dardurch auszeichnen, daß sie im Begriffe zu seyn scheinen, auf die Kniee zu fallen und die Allmacht, die dieses Wunder bewürkt, zu lobpreisen. Im Gegensatze mit diesen ist ein bejahrter wohlgekleideter Mann, nahe bey Paulo, der sich mit anscheinendem Unwillen darüber verwundert. Die

Anordnung dieses Stückes, die uns eine beträchtliche Anzahl mannigfaltiger wohl kontrastierter Figuren zeigt, ist mit geschmackvoller Einbildungskraft, und nach guten perspektivischen Grundsätzen ausgeführt; alles ist mit Bestimmtheit in einem kühnen und großen Styl, und mit viel Wahrscheinlichkeit behandelt. Von Joh. Collin gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.
Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

V.

St. Bruno in Geistesentzückung, mit ausgestreckten Armen und himmelwärts blickendem Gesichte; in der Höhe sieht man zwey Cherubins gegen ihn schweben. Eine kraft- und geistvolle Figur. Von C. Rousselet meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit, 1. Schuh, 6. Linien.

VI.

Der Evangelist Lukas, auf einer Wolke sitzend, mit einem offenen Buche; er schaut aufwärts und scheint die Eingebung der Geister zum Schreiben zu erwarten. Eine groß charakterisierte Figur. Von P. S. Bartoli gestochen.

Hoch, 8. Zoll, 7. Linien.

Breit, 7. Zoll, 2. Linien.

VII.

Johannes in der Wüste, der dem um ihn her befindlichen Volke den von Ferne herkommenden Messias zeiget. Die Erfindung hat viel Aehnlichkeit mit der Vorstellung No. 1. Doch ist die Anordnung wegen dem Raum mehr beschränkt. Auch hier findet man durchaus den geschmackvollen Nachahmer der Natur. Auch von Bartoli gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Breit, 9. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Joseph in Egypten, der sich seinen Brüdern zu erkennen giebt. Die Szene ist ein mit Säulengängen und Geländern eingeschloßener Vorhof. Von der einen Seite desselben tritt Joseph gegen seine Brüder hervor, die sich ihm kaum zu nähern getrauen, und theils knieend, theils gebückt sich gegen ihn wenden, und auf mannigfaltige Art ihr Erstaunen und ihre Besorgniß zeigen. Sie sind alle in einer zusammenhängenden Gruppe beysammen vorgestellt, nur

der jüngste oder Benjamin ist seitwärts allein zu sehen; Joseph scheint mit innigster Herzensbewegung zu reden, und zeigt im Gesichte, in Stellung und Gebehrde, ganz den liebevollen und versöhnten Bruder; bey seinen Brüdern hingegen scheint die Erinnerung ihres Vergehens noch zu lebhaft zu seyn, um ihren brüderlichen Empfindungen freyen Lauf zu lassen; doch bemerkt man dieses unter ihnen in mehrerm oder minderm Grad; Benjamin allein, zeigt ein wahres und unschuldiges Wonnegefühl, indem er seitwärts dieser rührenden Handlung zusiehet.

Diese Vorstellung ist in Rafaelischem Geschmacke erfunden und angeordnet; das Charakteristische der Figuren, sowohl in Mienen als Wendungen, ist mit so viel edler Simplizität als ungemeiner Wahrheit dargestellt; Zeichnung und Drapperien zeugen von hohem Geschmacke, und die geschickte und schön wirkende Beleuchtung vollendet in hohem Grade dieses fürtrefliche Blatt. Von Carl Maratti in einer ungemein geistreichen und leichten Manier radiert.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Eines der seltensten Blätter dieser Art.

IX.

Die verstoßene Agar mit ihrem Kinde in der Wüste. Sie knieet im Mittelgrunde mit aufwärts gerichtetem Gesichte, mit ängstlich klagender Miene, deutet mit einer Hand auf das neben ihr liegende schmachtende Kind, mit der andern auf einen nahen umgestürzten leeren Wasserkrug. Der Engel erscheint von oben, und zeigt seitwärts gegen ein dichtes Gebüsche, hinter welchem man ein laufendes Wasser bemerkt. Ein nicht sehr ausgeführtes, aber wegen dem Ausdruck bemerkenswerthes Blatt. Von J. Prón unter Bourdons Direction gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

X.

Vorstellung der dreyfaltigen Gottheit. Der ewige Vater ist sitzend, und mit ausgebreiteten Armen vorgestellt; an seiner Brust schwebt der Geist in gewöhnlicher Gestalt, und zum Theil an dem Schooß des Vaters, zum Theil aber von Engeln halb emporgehalten, liegt der Leichnam des Sohnes, unter dessen Füssen die Erdkugel angezeigt ist, woraus es wahrscheinlich wird,

daß dieses Bild die mit den Menschen versöhnte Gottheit vorstelle; und in dieser Voraussetzung ist das Gesicht und die Wendung des ewigen Vaters sehr glücklich charakterisiert. Von C. Bloemaert gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

XI.

Cupido, der seine Waffen im Unmuth zerbricht; eine anmuthige kleine Figur.

Hoch, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 3. Zoll, 8. Linien.

XII.

Die Kinder Romulus und Remus, die von einer Wölfin gesäugt werden. Im Hintergrund eine schöne Landschaft mit Monumenten.

Hoch, 6. Zoll, 4. Linien.

Breit, 4. Zoll, 2. Linien.

XIII.

Merkur, der mit seinem Flötenspiele den Argus einschläfert, ebenfalls von ihm selbst geätzt.

Hoch, 3. Zoll, 10. Linien.

Breit, 5. Zoll, 7. Linien.

Diese drey letztbeschriebenen Blätter sind mit viel Geist und ungemeiner Leichtigkeit von Mola aus eigner Erfindung radiert.

Carl Cignani.

(Geboren 1628. Gestorben 1719.)

Cignani kann als der letzte klassische Mahler der Bolognesischen Schule betrachtet werden; mit einem lebhaften aber sanften Temperamente geboren, und durch die Sorgfalt des Albani gleich anfänglich in seinem Kunstlaufe geleitet, entwickelte sich sein großes Kunsttalent schon in seinen jungen Jahren, und bestimmte ihn vorzüglich für angenehme und holde Gegenstände, die er mit dichterischem Geiste und mit ungemeiner Grazie ausführte. In heroischen Gegenständen dieser Art übertraf er in der Erfindung und im Ausdrucke selbst seinen Meister; seine Zeichnung ist groß, elegant und meistens richtig, seine Drapperien sind mit Leichtigkeit und Geschmack geworfen; sein Colorit ist lebhaft, von starker Wirkung, mit einem markigten und fliessenden Pinsel behandelt, und durch seine geschickte Anwendung des Lichtes und Helldunkels

wußte er seinen Gemählden eine besonders angenehm wirkende Harmonie zu geben.

Das Merkwürdigste so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Josephs Keuschheit bey Potiphars Weibe. Sie sitzt fast nackt auf ihrem Bette, sucht mit der einen Hand den zu sich hingezogenen Joseph fest zu halten, mit der andern faßt sie seinen Mantel, und scheint ihn mit Eifer anzureden. Er ist neben ihr in einer rückwärts strebenden Stellung und in heftiger Bewegung vorgestellt; er hebt das Haupt mit Zeichen der Bestürzung in die Höhe, sucht mit einer Hand den von dem Weibe gehaltenen Mantel von sich zu bringen, und zeigt mit der andern, die er vor sich hinstreckt, sein Entsetzen an. Die Szene ist in einem düstern Schlafgemache, und an einer Ecke des Bettes hat der Mahler zum Verzierungs-Schnitzwerk einen kleinen Amor mit verbundenen Augen und einem Pfeile in der Hand angebracht. Die Form des Weibes ist elegant gezeichnet, und in ihrem schön gebildeten Gesichte ist die heftige Wollustsbegierde, so wie in jenem

des

des Josephs Verwirrung und Furcht mit viel Wahrheit ausgedrückt. Von J. Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll.

II.

Christus in der Krippe. Maria deckt das Kind auf, um es den herbeykommenden Hirten zu zeigen, die sich mit Ehrfurcht und bewunderungsvollen Gebehrden demselben nähern, und Geschenke mit sich bringen; zur Seite der Krippe sind ein Paar holde Engelchen, die das Kind mit wonnevollen Mienen betrachten; im Vorgrunde sitzt Joseph mit Aufwickeln einer leinenen Binde beschäftigt. Das Ganze ist schön angeordnet, und die von dem Kinde ausgehende Beleuchtung ist mit viel Gefühl für Harmonie und sanfte Wirkung, und das Charakteristische der Figuren mit viel Naivetät und Herzlichkeit behandelt. Von J. Michel für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 8. Linien.

III.

Joseph, der von einem Engel aufgeweckt und zur Flucht ermahnet wird. Er schläft sitzend

auf dem steinernen Gebälke eines offenen Gebäudes; Maria steht neben ihm mit einem Buch in der Hand, und schaut mit ernster Miene aufwärts gegen die herabkommende Erscheinung. Die Anordnung dieser Vorstellung ist einfach und groß, die Figuren sind in einem schönen Contrast, in edeln und ausdruckvollen Wendungen, und die Drapperien mit ungemein vielem Geschmack ausgeführt. Von B. Eredi gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

Befindet sich in der Sammlung der Kupferstiche nach den beßten Bolognesischen Mahlern sub No. 16.

IV.

Maria, die das Kind Jesus liebkosend an ihre Wangen hält; eine halbe Figur von einem ungemein anmuthigen und herzlichen Ausdrucke. Von Joh. Sauter gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 7. Linien.

V.

Magdalena, eine mit Zeichen einer inbrünstigen Andacht aufwärts schauende, und die

Hände an die Brust drückende halbe Figur. Von J. Frey gestochen.

Hoch, 6. Zoll, 5. Linien.

Breit, 4. Zoll, 2. Linien.

VI.

Aurora, die sich mit ihren Flügeln aufwärts über die Wolken schwingt, und Blumen über die Erde ausstreuet. Ueber ihr schwebt der Morgenstern in Gestalt eines holden Jünglings, und gießt den wohlthätigen Thau auf sie herab. Zwo vortrefliche, mit wahrem dichterischem Feuer und ungemeiner Kunst ausgeführte Figuren. Von F. N. Meloni 1713. gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

VII.

Charitas. Ein junges schönes Weib mit zwey anmuthigen Kindern auf dem Schooße, deren eines begierig an ihrer Brust trinkt, das andere aber sich in eine bequemere Lage zu setzen suchet, um die in den Händen habenden Früchte zu geniessen; bey ihren Füßen steht eine halbbedeckte Wiege, von welcher sie das Tuch aufhebt, um ihr darinn sanft schlafendes, eingewickeltes drit-

tes Kind zu besehen. Diese anmuthvolle Gruppe ist mit ungemein feinem Geschmack angeordnet; die sämmtlichen Formen sind von großer Schönheit, ihre Wendungen naiv und schön kontrastiert, und die geschickte Behandlung des Helldunkels giebt dem Ganzen eine überaus anziehende Harmonie. Von J. F. Ravenet für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Eine Nymphe oder Schäferin, die neben einem Schäfer sitzt. Halbe Figuren; sie hält Blumen in den Händen, und wendet das Gesicht seitwärts gegen den neben ihr sitzenden Schäfer, den sie mit holdem Blicke anzureden scheint; er spielt auf einer Flöte, und wendet das Gesicht ebenfalls mit zärtlicher Miene gegen das ihrige hin. Zu ihren Füßen liegt ein Schaaf, auf welches sich ein Kind zu setzen versucht, woran solches ein zweytes auf einem umgestürzten Kruge sitzendes Kind verhindern will. Eine anmuthvolle Idylle, die schön geordnet, und mit ungemein feinem Geschmack ausgeführt ist. Von J. B.

Michel für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

IX.

Venus und Amor, die sich liebkosen. Halbe Figuren. Mit dem einen Arme drückt Venus das Gesicht des Knaben liebevoll an ihre Wange, die andre an den Schooß gesenkte Hand berührt nachläßig zwo sich schnäbelnde Dauben; Amor schmiegt sich mit gierigem Blicke an die Wange der Mutter, den Kuß zu geniessen, und schwingt den einen Arm schmeichelnd um ihren Hals. Beyde Figuren sind schön von Gesicht und Formen; besonders stark und bedeutend ist der Ausdruck im Gesichte der Venus, und das Ganze ist mit ungemeiner Delicatesse gedacht, und mit besondrer Anmüth und Grazie ausgeführt. Aus der Winklerischen Sammlung in Leipzig, von Bause in einer weichen und zierlichen Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

X.

Cimon, den seine Tochter im Gefängniße be-

sucht, um ihm mittelst ihrer Milch das Leben zu erhalten; halbe Figuren. Die Tochter hält das schon gestillte Kind auf dem Schooße, mit der andern drückt sie die schon verlassene säugende Brust, welche sie dem vor ihr sitzenden alten Vater mit einem wahren Ausdruck von Sorgfalt und Liebe zeiget, gegen die er sich auch hinzubücken scheint.

Nach meinem Gefühl ist die Anordnung dieser Vorstellung etwas zu sehr gesucht, und es mangelt daher in solcher auch das naive und einfache Wesen, welches diesem Gegenstande angemessener hätte seyn mögen; inzwischen sind die Figuren in großem Geschmacke gezeichnet, und haben einen lebhaften Ausdruck. Aus der K. K. Gemählde-Sammlung von M. Benedetti in punktierter Manier sorgfältig gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien.

XI. — XVII.

Sieben Vorstellungen mythologischer Gegenstände, nach eben so viel Cartons die Cignani für die von ihm im Herzoglichen Garten-Pallaste zu Parma in Fresko ausgeführten Werke ver-

fertigte, und die sich in der Sammlung des ehemaligen Engländischen Konsuls Jos. Smiths in Venedig beysammen befanden, und daselbst von J. M. Liotard gestochen, und mit dem Bildniß des Cignani in acht Blättern herausgegeben worden sind. Die Vorstellungen sind folgende:

a) Cupido face armatus. Er sitzt mit verbundenen Augen auf Jupiters fliegendem Adler, und faßt mit beyden Händen und drohender Wendung den Donnerkeil, um solchen zu werfen.

b) Cupido triumphans. Hier sitzt er, ebenfalls mit verbundenen Augen, auf dem unterjochten Erdball; mit kühner Wendung und schwingenden Flügeln, hält er in der einen Hand das brennende Füllhorn, in der andern den Pfeil. Diese zwo Vorstellungen sind nach Art halberhobener Arbeit ausgeführt, und scheinen zu Supra Porten gedient zu haben. Beyde Figuren sind mit großer Eleganz gezeichnet, und machen auch, in Rücksicht auf die Rundung (Relief), eine täuschende Wirkung. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh.
Breit, 1. Schuh, 4. Zoll.

c) Apollo, der die Daphne verfolgt. Der Augenblick der Darstellung ist, da sie der Gott bereits eingeholt hat, und zu umarmen im Begriffe ist. Mit in die Höhe gestreckten Armen, mit zurückziehendem Haupte, und mit Gebehrden, die den höchsten Grad des Schreckens zeigen, scheint sie den neben ihr befindlichen Flußgott um Hülfe anzurufen; der sie auch an dem einen Fuße fasset, und die schon sichtbar an ihr vorgehende Verwandlung bewirkt.

d) Der Kampf Amors mit Pan. Dieser ist schon mit einem Kniee auf der Erde, und hebt sich mit dem Oberleibe nur noch durch die Stützung des einen Armes empor. Amor faßt mit der einen Hand seinen ausgestreckten Arm, und drückt ihn mit der andern ganz nieder, so daß er sich nur noch als ein Ueberwundener sträubt. In der Ferne sitzt eine halb bekleidete weibliche Figur, die Amors Köcher hält, und dem Kampf gelassen zuschaut. Diese zwo Vorstellungen sind wegen ihrer einfachen und gefälligen Anordnung, wegen der darinn herrschenden dichterischen Einbildungskraft, und wegen der schönen Zeichnung der Formen zu loben. Jedes Blatt ist:

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 1. Linie.

e) Der Triumph der Venus. Die Göttin sitzt halb bekleidet auf einem Triumphwagen, hält mit der rechten Hand das brennende Füllhorn, und mit der andern liebkoset sie den neben ihr sitzenden Amor, der einen Pfeil in die Höhe hält, und mit kühner Miene emporschaut. Der Wagen wird durch zwey junge Faunen und zwey Liebesgötter gezogen, denen die Hände zurückgebunden sind, und die durch einen fliegenden kleinen Amor mit einem Köcher angetrieben werden. Vor dem Wagen her geht Hymen in holder jugendlicher Gestalt, auf einer Harfe spielend, und rings um den Wagen tanzen Hand an Hand die leicht beflügelten Horen, in eben so eleganten als mannigfaltig schönen Formen, und angenehm kontrastierenden leichten Wendungen; zwo aus ihnen schweben in der Luft, und streuen Blumen auf den Wagen. Die Erfindung und Anordnung dieser Vorstellung zeigt ganz das feine Gefühl des Cignani für anmuthige und holde Gegenstände; es herrscht darinn durchaus die feinste Grazie, mit

einem Ton von allgemein harmonierendem Wonnegefühl, der auf jedem Gesichte, und bey jeder der mannigfaltigen Wendungen der Formen, mit einer bewundrungswürdigen Simplizität, Wahrheit und Leichtigkeit kennbar gemacht ist. Das Ganze macht daher auch eine ausserordentlich angenehme Wirkung, so wie die einzelnen Gruppen und Figuren, durch ihre höchst naiven und doch eleganten Wendungen, durch das richtige und zierliche der Zeichnung und durch die geschmackvolle leichte Drappierung, einen jeden Kenner befriedigen werden.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.
Breit, 2. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

f) Die Vermählung des Bacchus mit Ariadne. Die Szene ist der halb bedeckte Eingang einer Grotte am Ufer des Meeres; da sitzt Ariadne ganz nackend mit schüchterner und schamhafter Gebehrde, bemühet, sich zu bedecken, woran sie aber von dem neben ihr sitzenden Amor verhindert wird; sie wendet ihr Gesicht mit schmachtender Miene gegen die ihr zur Seite stehende Liebesgöttin, und scheint solche um Muth zum Empfang ihres Bräutigams zu bitten. Dieser steht

gerade vor ihr, in schöner jugendlicher Gestalt; er betrachtet sie mit einem wahren Ausdrucke von innigster Liebe und Bewunderung; die eine Hand legt er an die Brust, mit der andern zeigt er ihr die kostbaren Geschenke, die sein Gefolge vom Meer für sie herbey bringt. Venus legt beyden Verlobten die Hände auf die Schultern sie zu vereinigen; über dem mit Weinblättern bekränzten Haupte des Bacchus schweben zwey Liebesgötter mit der gestirnten Krone. Im Vorgrunde enthüllet ein Faun die halb gedeckte Grotte, und im Hintergrunde nähern sich vom Meere her mit frohlockenden Gebehrden, unter dem Schalle musikalischer Instrumente, die Gefährten des Bacchus mit den mannigfaltigen Schätzen des Indus. Diese Vorstellung ist mit eben dem dichterischen Geiste, mit eben dem feinen Gefühl, und mit gleicher Grazie und Anmuth, wie die vorherbeschriebenen, angeordnet und ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.

Breit, 2. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

g) Jupiter, der unter der Gestalt eines Stiers die Europa entführt. Die Handlung geschicht in einer anmuthigen Gegend, die mit

schattigten Gebüschen umgeben ist, und am Ufer des Meeres liegt. Europa, als eine Königstochter bekleidet, sitzt sorgenlos auf dem unter ihr liegenden weissen Stiere, den sie mit vergnügtem Gesichte betrachtet, und der seinen Kopf auch gegen sie aufwärts hebt, und sich über seine Last zu freuen scheint; er wird von zwey Liebesgöttern mit Blumen bekränzt, und die Gespielinnen der Europa bringen mehr derselben in Körben herbey, von denen sie selbst einen Kranz zu flechten beschäftiget ist. Andre von ihrem Gefolge suchen ihr Haupt zu schmücken, und die übrigen liegen in anmuthigen Gruppen umher zerstreut, und scheinen sich über den zahmen und gefälligen Stier mit Gesprächen zu unterhalten. Im Hintergrunde bemerkt man den Merkur, der hinter einem Gebüsche hervorschaut, und seine Freude über den nahen glücklichen Ausgang der Unternehmung seines Gebieters mit schlauer Gebehrde zu erkennen giebt. In der Ferne ist auf der einen Seite eine Stadt, auf der andern das offene Meer. Diese Vorstellung hat zwar, in Rücksicht auf die scharfsinnige Erfindung und die angenehme Anordnung der Gruppen, gleiches Verdienst mit den

vorherbeschriebenen; sie muß solchen aber in der ungekünstelten Grazie, und in der Eleganz der Formen und Wendungen nachstehen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 2. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.



CARACCI.

Summarisches Verzeichniß,

der beschriebenen klassischen Mahler aus der Lombardischen und Bolognesischen Schule, und der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

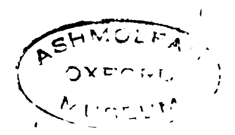
Die Lombardische und Bolognesische Schule.

I.

Andreas Mantegna.

II.

Ant. Allegri von Correggio.



III.

Franz Primaticcio.

IV.

Franz Mazzuoli, il Parmesano genannt.

V.

V.

Pelegrino Pelegrini, Tibaldi genannt.

VI.

Camillus Procaccini.

VII.

J. Cäsar Procaccini.

VIII.

Ludwig Carracci.

IX.

Augustin Carraci.

X.

Annibal Carracci.

Seite

XI.

Michael Angelo Merigi, Caravaggio genannt.

XII.

Guido Reni.

Seite

XIII.

Franz Albani.

XIV.

Domenik Zampieri, Domenichino genannt.

Seite

XV.

Johann Lanfranco.

XVI.

Johann Franz Barbieri, Guercino genannt.

Seite

XVII.

Peter Franz Mola.

XVIII.

Carl Cignani.

Summarisches Verzeichniß

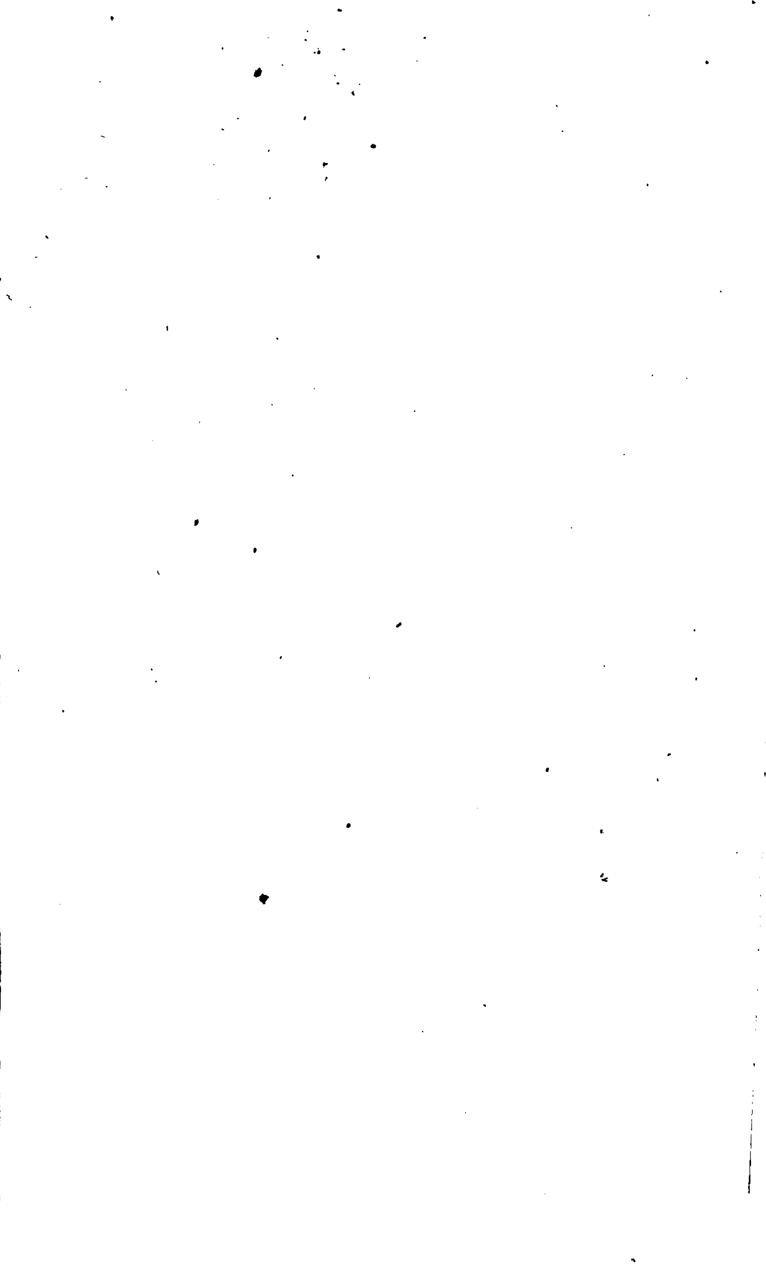
aller in diesem Bande berühmten Kupferstecher.

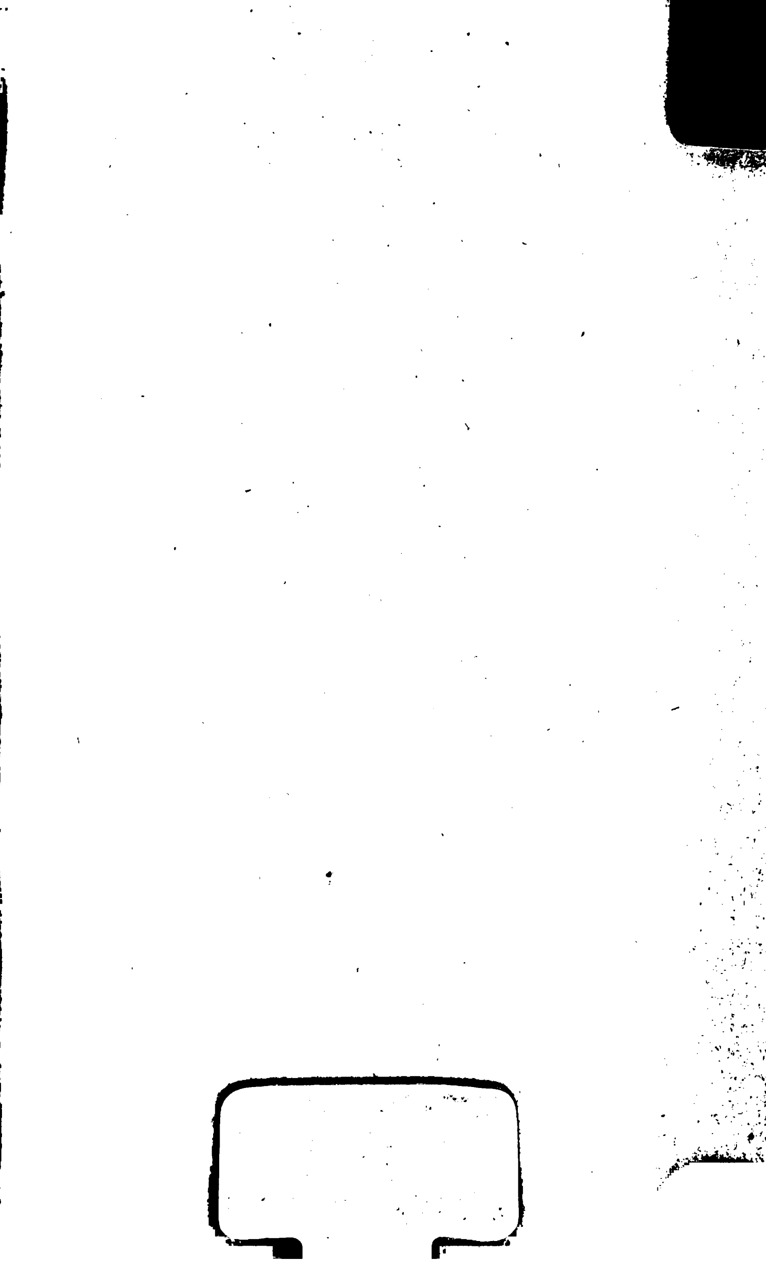
Namen der Kupferstecher.

*) Wahrscheinlich dieses Stück, von welchem im Texte aus Versehen der Stecher nicht angegeben ist. S. Rosts Handb. III. 127.

Fauci,







Summarisches Verzeichniß

aller in diesem Bande berühmten Kupferstecher.

Namen der Kupferstecher.

*) Wahrscheinlich dieses Stück, von welchem im Texte aus Versehen der Stecher nicht angegeben ist. S. Rosts Handb. III. 127.

Fauci,



